23me Année Février 1936

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

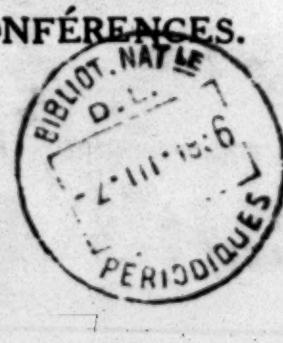
SOMMAIRE

CHRONIQUES

NOTES - COMPTES-RENDUS







REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° : **6** fr. **Étranger** : **7** fr. **50**

N° 180. 23me Année. Février 1936.

Cahiers du Sud

Tome XIV. — 1er Semestre 1936

Les Rencontres

Adaptation des chapitres XXVII et XXVIII de « Don Quichotte ».

Cette idée qui vint au curé de se déguiser en jeune fille et d'aller ainsi paré séduire ce vieux fou de Don Quichotte plut à tous. Il emprunta donc à la tenancière de l'auberge une jupe, des étoffes, et laissa pour gage sa soutane neuve.

La brave femme travestit de son mieux le curé avec un jupon de drap bleu ciel garni de bandes de velours noir à crevés et un mignon corset de satin mauve, bien ajusté à la taille. Les tissus étaient du plus vieux temps, démodés à souhaits et tout piquetés de taches d'humidité. De toute évidence il fallait confectionner un chignon avec la grande barbe du curé. Mais celui-ci refusa. Il se coiffa du bonnet de douillette de chaque nuit, l'agrémenta pour la circonstance de quelques rubans vermillons et cacha sa barbe en se masquant d'un linge à la façon des femmes mauresques. Enfin prenant son grand chapeau d'ecclésiastique, il en perça le fond, engagea dans l'orifice l'extrémité d'un bâton, et c'était, disait-il, une ravissante ombrelle. Ainsi paré comme une jeune demoiselle, le curé monta sa mule en amazone, tandis qu'à son côté cheminait le barbier qui pour tout déguisement s'était fabriqué une longue barbe rousse descendant jusqu'à mi-jambe, de cette queue de bœuf que l'aubergiste employait pour chasser les mouches.

A peine sortis de l'auberge nos gens rencontrèrent Sancho qui voyant cette mascarade pouffa de rire. Le curé se rendit compte alors qu'un tel costume, pour charitable qu'en fut l'emploi, ne convenait pas à la dignité ecclésiastique. Il demanda au barbier de troquer les travestis. Il était plus juste que l'autre fit la jouvencelle. Pour sa part il s'estimait déjà bien bon de se prêter à un tel manège. Le barbier, bon garçon, finit par se rendre à ces raisons. Mais lorsque le curé voulut lui enseigner l'art du maintien, des mignardises et autres gentillesses, le barbier excédé répondit qu'il était assez grand pour se tirer d'affaire tout seul et n'avait pas besoin de leçons.

La petit troupe, guidée par Sancho Pansa, se mit en marche et parvint à un lieu où Sancho reconnut quelques repères qu'il avait laissés aux branches pour marquer l'endroit où se cachait son maître. Sancho pria ses amis de rester là et le laisser aller devant à la recherche de Don Quichotte; ainsi fut fait. C'était bien l'endroit le plus agréable où tout invitait au repos ; une pente douce, une frêle eau courante et l'ombre fraîche d'un bois d'oliviers. Le curé et le barbier reposaient depuis un moment lorsque parvint à leurs oreilles une voix qui, sans être accompagnée d'aucun instrument s'élevait si exacte et si peu attendue en tel lieu que la surprise passée les hommes éprouvèrent une étrange inquiétude...

...
Musique des cieux blancs
Au seuil des découvertes,
Par delà les destins touffus :
Ainsi les fautes sont offertes,
Ainsi les pleurs sont révolus.

Et ce fut tout. Mais comme l'accalmée se prolongeait et que les hommes immobiles et silencieux essayaient de saisir quelque bruit, ils entendirent un faible gémissement, reconnurent que la musique s'était changée en sanglots et se portèrent vers le lieu d'où semblaient venir ces plaintes. Ils n'avaient pas fait cent pas lorsqu'au détour d'un chemin ils découvrirent un jeune homme.

Cardénio était alors parfaitement lucide, il admira tout d'abord l'appareil des voyageurs, estima qu'ils

avaient meilleures façons que ceux qu'il voyait défiler dans ses rêves et parmi ces solitudes. Enfin quand il entendit que l'on s'adressait à lui comme à une personne sensée, il répondit ceci :

« Je le vois bien, ô messieurs, le ciel qui aime à secourir les âmes vertueuses ou souvent même pécheresses m'envoie jusqu'en ces terres désolées lieux déserts écartés du chemin des mortels sans que j'aie rien fait pour mériter telle faveur des hommes sages qui par des discours adroits autant que charitables me montrant le tableau de ma tragique destinée essaient de me ramener à une condition plus humaine mais ils méconnaissent hélas ce que je ne puis ignorer et c'est qu'au sortir de cette misère j'en trouverai quelqu'autre plus grande encore aussi me considèrent-ils comme une personne aux propos vains voire privée de jugement et ce serait merveille s'il n'en était ainsi car la force avec laquelle je me représente mes disgrâces est si vive et exalte à un tel point mon désespoir que ne parvenant à m'en libérer je reste tel un objet privé de toute connaissance et sentiment de là cette représentation de ma personne que vous ne manquez pas de fustiger dans vos discours par lesquels vous essayez de me séduire en faisant miroiter à mes yeux inanimés l'état de toutes choses que je connus et que j'aimais avant qu'un terrible accident survint depuis lequel je ne sais plus que gémir ou maudire inutilement ma destinée et conter ma douleur ce que les personnes avisées ne peuvent entendre sans compatir à ma peine la comprendre et pardonner et s'il en est ainsi de vous messieurs si vous venez avec la même intention de m'aimer laissez là je vous prie vos sentences pour écouter le récit de mes maux vous comprendrez qu'ils sont inconsolables et tous essais de secours vains. » Le curé et le barbier qui ne demandaient pas mieux que de passer un moment agréable s'assirent confortablement et prirent mine compatissante. Voyant celà, le malheureux jeune homme commença le récit suivant :

HISTOIRE DE CARDENIO

« Je suis le dernier venu d'une famille honnête, laborieuse et estimée de tous. Mon père vécut modestement pour élever sa progéniture. Dès le matin on

le voyait partir avec les plus grands de ses enfants qui fréquentaient une école du voisinage. Les plus petits qui restaient à la maison apprenaient l'alphabet avec leur sœur aînée. Ma mère, excellente ménagère, vaquait tout le jour aux soins du ménage. Et le soir, dans la salle à manger gentiment arrangée la famille était réunie.

Au sein de ce décor de vie heureuse devait naître en moi et s'y développer la fatale inquiétude, source de tous mes malheurs. Enfant déjà j'avais l'impression d'assister à une continuelle et étrange pantomime dont je désirais pénétrer l'âme. Je restais pendant des heures immobile, regardant jouer mes grands frères; j'essayais de découvrir un geste, une voix qui trahît leur existence cachée.

C'est ainsi qu'un jour, rentrant à pas furtifs dans la maison familiale, je surpris ma mère vocalisant sans fin et toujours sur le même rythme la première phrase d'une mélodie. Elle chantait en travaillant, devant un miroir, et à chaque reprise du thème musical lançait un coup d'œil malin accompagné d'une imperceptible grimace à l'adresse de son image reflétée et lui tirait rapidement la langue comme font les petites filles avant de bouder. Et la chanson reprenait. Emu comme on ne peut l'être davantage, j'assistais deux ou trois fois successives à ce petit miracle, enfin ne pouvant contenir plus longtemps ma voix, je poussais un cri de mille victoires, ouvrais précipitamment la porte, étreignais follement ma mère, et les yeux pleins de larmes je lui dis : « Maman ! pourquoi vous être si longtemps dérobée ? »

Je ne sais ce que mes parents pensèrent de cet éclat, mais bien que j'eusse passé quinze ans, depuis ce jour on ne me laissa plus sortir seul. Et pour traverser les rues on me prit par la main. Je compris alors pourquoi l'on ne peut pas voir l'Homme. Au moindre bruit il se métamorphose. Et rien ne le blesse davantage que d'être fortuitement découvert. Je devais éprouver sans retard l'exactitude de cette remarque ; voici dans quelles circonstances. Un vieil ami de ma famille, venu un soir rendre visite à mes parents voulut me voir. On lui dit que je dormais ; l'ami insista. Tic tac régulier et ronronnement ; une figure se présente à moi, éclairée par la lumière du couloir. Elle se penche et me regarde longuement. « Comme il dort ! »

Paupières entr'ouvertes, j'éprouvais soudain la sensation aigue d'avoir été vu. Ce fut une bouffée de fureur si violente qu'en un instant debout je me ruais sur mon bonhomme et des pieds et des mains je le frappais avec un acharnement tel que je ne m'arrêtais que lorsque je fus dans un état de complet épuisement. Vous dire l'émoi que de telles aventures causaient à ma famille honnête, laborieuse, estimée de tous! Malheureux, torturé par mon étrange inquiétude, j'avais mine de fou. Il me fallait amener l'homme au grand jour des regards. Considérant qu'une lettre n'apprend rien d'utile à son destinataire, je me mis à voler le courrier des voisins. J'allais ainsi d'essai en essai, jusqu'au jour où je fis cette découverte miraculeuse après quoi je m'enfuis du foyer familial :

OU L'ON RECHERCHE L'ACROBATE QUI AURAIT VIOLENTE UNE FILLETTE

Ce fut un appel émouvant dont je conserve encore le détail exactement dessiné dans ma mémoire. Je remarquais un soir que la fenêtre de notre logis était restée grande ouverte par laquelle plusieurs branches des arbustes entourant la maison pénétraient. Elles étaient noires et fines, il en perçait de petits bourgeons poisseux ; duvet collé où de grosses gouttes de rosée étaient engluées. Je remarquais quelques brindilles fraîchement cassées. Mais je me gardais bien de rien dire. Je m'approchais sur la pointe des pieds, tout doucement, bien doucement, sans faire de bruit, comme un pêcheur de perles au fond de l'eau. Et j'écartais les rameaux cotonneux ; de frêles branches silencieuses, on les aurait crues mortes. Mais dès que je les remuais des bulles de verre lumineuses s'échappèrent, en se dodelinant tout doucement, bien doucement. J'enjambais le rebord de la fenêtre, sautais dans le jardin et découvrais au pied du mur, parmi les branches basses de l'arbuste, une cordelette d'un mètre de long à peu près, tombée là, comme oubliée. La première idée qui me vint à l'esprit, j'en rougis encore. Mais la corde n'avait manifestement pas servi à cet usage. L'examen le plus minutieux ne décela en effet aucune trace de pollen, alors que la corde que j'évoquais en portait par petits paquets obscènes dans

toutes ses spires. Les idées que j'eus ensuite furent toutes littéraires et sans intérêt. La corde n'avait pas servi à maintenir le couvercle d'une caisse ; elle aurait présenté dans ce cas des marques de cassures ou des traces luisantes. Elle n'avait pas non plus été utilisée pour étendre du linge ; car les spires auraient gardé l'empreinte de constrictions ou de distorsions selon les parties exposées à l'humidité.

Enfant, je sentais d'un façon encore imprécise mais néanmoins très vive l'importance de ma découverte. Je restais là un long moment, interdit, l'objet devant les yeux, puis, subitement ma décision fut prise. D'un coup d'œil rapide, je m'assurais tout d'abord de n'être point vu. Saisissant alors la corde je la jetais de toutes mes forces, aussi haut, aussi loin que je pus, par delà le mur du jardin, par delà la route et les champs où elle alla tomber sans doute. J'allais casser quelques brindilles par çi, par là, pour égarer les recherches, et je m'enfuis. »

Ce récit terminé, le curé s'apprêtait à dire à Cardénio quelque consolation lorsque tout près du lieu où ils se trouvaient, un cri de douleur s'éleva, longue lamentation qui retentit dans la campagne.

« Solitudes de ces lieux déserts, ne me trompez pas, soyez mon dernier abri. Que ces rocs et ces broussailles t'apportent, ô ma douleur, soulagements, apaisements, conseils.

Campagne désolée que je choisis pour retraite accorde moi la paix qu'aucun être humain ne m'apporta ».

Le curé et ceux qui étaient avec lui perçurent ces plaintes toutes proches. Ils se levèrent et partirent à la recherche dans la direction de la voix. Ils n'avaient pas fait vingt pas lorsqu'ils découvrirent derrière un rocher, assis au pied d'un frêne, un jeune homme qui tenait la tête baissée et dont les pieds baignaient dans un ruisseau. Comme nos gens approchaient avec mille précautions ils ne furent pas entendus par le jeune garçon attentif à laver ses pieds qui étaient d'une beauté telle qu'on eut cru ceux de marbre blanc de quelque déesse sculptée et qui se seraient trouvés là, abandonnés parmi les cailloux frais d'une eau courante.

L'adolescent était vêtu comme un laboureur d'un mantelet gris à deux basques bien ajusté à la taille

par une ceinture blanche, et de grands hauts-de-chausses d'une teinte foncée qui relevés jusqu'à mi jambe laissaient voir des chevilles délicates. Sans se presser il acheva de laver ses jolis pieds et avec un linge qu'il tira de dessous son bonnet, les essuya. Mais en se découvrant il releva la tête, et la secouant à droite et à gauche fit tomber et se dérouler une merveilleuse chevelure blonde. Ainsi ceux qui troublés ne quittaient pas cette scène des yeux reconnurent que celui qu'ils avaient pris pour un paysan était une femme jeune, délicate et la plus belle créature qu'ils eussent vue jusqu'alors. Elle glissa dans ses cheveux pour les peigner deux fines mains qui parurent de neige, écarta les boucles blondes qui cachaient ses yeux ; et découvrit alors trois hommes immobiles qui la regardaient. A peine eut elle vu qu'elle se dressa et sans prendre le temps de se chausser ni de ramasser ses grandes mèches blondes, elle attrapa lestement une valise de toile qui était posée à son côté et s'enfuit pleine d'émoi, toute effrayée. Mais les pieds délicats ne purent supporter les mille aspérités des cailloux; et la jeune femme n'avait pas fait trois pas lorsqu'elle se laissa choir sur la grève humide avec un cri d'oiseau blessé. Ce que voyant, nos gens se précipitèrent vers elle et le curé qui premier arriva dit : « Remettez-vous de votre émoi, ma chère dame, ou monsieur, ou ce qu'il vous plaira d'être. Oubliez l'effroi que nous vous avons causé. Ceux que vous voyez ici n'ont d'autre intention que de vous servir. Faites nous donc le récit de votre bonne ou mauvaise fortune. »

Mais la belle travestie demeurait interdite et comme frappée d'un charme.

Jean FRETET.

décembre 1931.

Métro

RAME

Squelettes debout
Dans la fosse commune roulante
Qu'attendez-vous ? Qu'attendez-vous ?
Agrippés l'un à l'autre
Sans même le sourire des morts
Peint sur vos lèvres !
Le temps ronge vos tempes
La peur use vos yeux
Forçats de la machine
Le contre-dieu qui vous condamne
A la peine de vie !
O dites, rêvez-vous parfois d'une colline
Couronnée d'oliviers ?
Ou d'une plage fleurie d'ibis roses ?
A quoi bon : le wagon-cercueil
Vous emporte à l'heure précise
Vers votre destinée !

LE PRISONNIER

à Thérèse Aubray

Je traverse une forêt d'ancêtres moussus
Et la louve féroce
M'attend au bout du tunnel !
Malgré l'électricité magique
Malgré l'ardeur des express pour Gomorrhe
Je ne m'évade pas de ma peau
Je traîne ce corps qui s'ennuie
Et n'atteindrai jamais au pôle
De la blanche solitude

LE FEU DEFENDU

Soulève la paupière abaissée d'une femme
Et tu découvriras
Le feu si longtemps défendu
Le même feu qui couve au cœur des temples
Et dans l'œil de l'oiseau
Le feu qui frissonne dans l'eau
Et qui t'inquiète sur l'étoile rousse :
Tout près de toi
Une déesse brûle !

TOILETTE

La nuit on lave les morts
L'éponge boit la sueur de toute une vie
Les masques se décollent
On leur frise les boucles
On rince de leur bouche
L'immense amertume

Et demain sous le dôme du soleil
On les plantera sous le gazon tendre
De leur cœur jailliront les jacinthes
Et la semence de leurs yeux
Eclatera en mille myosotis

Ivan GOLL.

Entre mon Souffle et mes Lèvres

Il y a une forme de connaissance que l'homme invente à force de se sentir isolé. J'étais triste, seul avec la voix qui console, la plus amère de toutes car elle ne parle que de vivre. Je l'écoutais mettre mon nom à la place de mon désespoir. Tout d'un coup, il m'a semblé que les choses pesaient avant moi mes pensées.

Sur les incidents de chaque jour, je voulais me jeter comme un loup. Gauche et inexpérimenté comme je l'étais au moment où j'entreprenais de me raconter, une impression, cependant, me versait un peu de courage. A peine formé le désir d'écrire, tout le poids de ma maladresse m'était devenu sensible. Comme si, dans le fait que le vent ne pouvait pas remuer une pierre, soudain, j'étais, non pas la pierre, mais le poids de la pierre, c'est-à-dire le vent.

Il était assez tard : je voyais renaître du soir un soir de mon enfance ; un village, au plus lointain de mes souvenirs, dans les saveurs si fortes du premier âge auxquelles je redemande un corps aussi pur qu'en ce temps perdu. Je crois goûter encore la fraîcheur du cruchon que j'élevais entre mes mains, pour boire avant de me coucher l'eau de la fontaine. Soudain, je ne sais pourquoi, je me souviens d'un ami qui prétendait accroitre dans la chasteté volontaire la force de son désir : et ainsi donner une impulsion nouvelle à son génie d'écrivain. Ne puisait-il pas l'enrichissement de ses facultés dans la nécessité qu'il forgeait à son corps d'être à la fois la source et l'objet d'un désir ; d'être tout à la fureur de se connaitre et, pour ainsi dire, de se posséder lui-même.

Aussitôt, j'essaie d'appliquer ce que j'imagine d'un

tel équilibre physique à la sensation que j'ai de mon corps enseveli par ses maux dans un désir que rien ne partage avec lui. A cet instant précis, un petit support de bois noir cloué au mur, à cinq pas devant moi, se déplace vivement de haut en bas, singeant le dandinement d'une souris. Hallucination qui projette sur ce mouvement inattendu le frisson même dont je suis parcouru : et aboutit à une seconde d'inconscience où le monde prend le temps de refermer sa blessure.

J'ai écrit malaisément ces quelques lignes. Plusieurs feuillets d'un papier jaune soufre sur lequel je note mes impressions dorment, froissés en boule, sur le fauteuil bleu qu'on a rapproché de mon lit. Une heure sonne, j'ai tressailli. Ma servante est devant moi :

« Je ne sais pas, me dit-elle, pourquoi j'ai eu peur d'une hirondelle qui traversait la cour, et maintenant il m'a semblé que ce fauteuil était plein de roses. »

C'est l'instant où un peu d'or descend des hauteurs Une chanson est dans le jour, je me demande si je l'entends ; sa tristesse est la mienne depuis que je suis triste et pour toujours.

Deux voix se partagent ma voix : un silence est en elles pour les unir, comme un amour en deux personnes.

Chante que tu chanteras, le voyage continue.

Parfois on salue de tout près et d'autres fois de loin des nomades qui vont, eux aussi, leur chemin. Quand la nuit tombe ou que la pesanteur du jour ferme tous les yeux on entend des voix d'enfants dans les grelots de l'attelage.

Le temps a trois chevaux qui marchent l'un derrière l'autre : en tête, le plus grand : ses oreilles sont plus longues que le fouet du roulier.

Derrière la carriole, dans la grande ombre où il fait toujours froid trotte un petit âne d'hiver. Il ne voit jamais les chevaux ; mais regarde les hommes et les femmes comme si c'était à eux de mouvoir le véhicule qu'il suit, attaché par le museau.

Que de chants sont montés et de plaintes, souvent, dans la vapeur et la froidure : et quel poids en d'autres jours de silence et de lumière autour de l'attelage tout entier immobilisé, comme un reflet du jour dans la goutte de rosée qu'aspire lentement le grand papillon bleu de l'été.

Des voix montent de la cour dans un calme plein de cahots dorés : « Voyez, il fait de l'air » dit une femme. Une porte s'est ouverte dans la maison, quelqu'un demande si je dors.

Ma jeunesse n'est peut-être pas morte, mais personne ne la voit plus dans mes yeux. On m'a dit que celle que j'aimais n'était qu'une enfant. Que m'importe son âge, mon cœur anéantit le temps.

Je partage ses rêves et ses désirs en la regardant. J'attends que la vie s'éteigne autour du grand silence qui nait d'elle. Elle a ses yeux de huit ans.

Une sagesse d'adolescente pleine d'heureuses surprises, comme un champ de blé avec des fleurs. Elle parle peu, et tout le temps qu'elle se tait on dirait qu'elle écoute.

Un soir elle est entrée dans ma chambre, habillée de noir, comme toujours. C'est une jeune fille dorée avec un étrange regard qui, par instants, la cache tout entière. « Vois, comme tu es étourdie, lui ai-je dit : tu as oublié ton bracelet. »

Cet objet était chez moi depuis l'avant-veille. Ma servante l'avait essayé la première. Pour ouvrir le bracelet j'avais dû déplacer de bas en haut une plaque de cristal noir qui rapprochait les deux bouts d'une lame d'argent.

La marchande de journaux avait fixé l'anneau à son bras, elle aussi; une fille silencieuse et belle qui me faisait rêver de ces très belles nuits où l'on préfère la paresse au sommeil. « Voulez-vous me l'ouvrir m'avait-elle demandé, tandis qu'un collier de cristal, plusieurs fois enroulé autour de son cou, riait de tous ses grains petits et silencieux sur la dentelle à grosse trame de sa blouse.

Une troisième fois j'avais ouvert le bracelet pour la porteuse de pain. C'est une passante qui parle à peine, mais qui jamais ne se tait tout à fait. Elle m'a dit qu'il y avait un nom gravé à l'intérieur du bijou.

Alors, ma mère est entrée. Elle a cru d'abord qu'elle pourrait passer le bracelet à son poignet sans l'ouvrir. Puis elle me l'a rendu en me disant que les objets d'argent portaient malheur aux amoureux.

Or, ma petite amie, après m'avoir embrassé, a glissé sa main d'un seul coup dans le cercle de métal. Et quand elle a compris que je m'étais préparé à manœu-

vrer le fermoir, elle a posé sur moi ce beau regard qu'elle a trop lourd pour elle :

« Je n'avais jamais pensé, m'a-t-elle dit, que cet anneau pouvait s'ouvrir. »

Voici un événement qui ne peut être pensé que sous la forme qu'il a prise pour avoir lieu. Il y a dans ma vie d'autres faits que je veux noter avec l'attention scrupuleuse du savant, des incidences poétiques qui se sont produites dans les limites de mon amour, sous la menace de la mort que j'ai vu m'apparaître plusieurs fois sous l'aspect d'une ramasseuse de sarments : une femme errant dans les vignes d'automne, un foulard en serre-tête, une chemise blanche passée sur ses vêtements.

Mon amie me donnait des sujets de tristesse. J'avais peur de son rire tranquille et de son air si sûr de soi. Elle avait l'air avec ses yeux noirs d'un enfant qui se serait amusé dans un orage.

« Cette Mademoiselle Paule, me disait ma servante c'est quelqu'un de si changeant, qu'il faut la connaître pour la trouver jolie.

« C'est trompeur, vous savez, Monsieur, d'être blonde. »

Oui, la beauté des choses que j'aimais a fait ce qu'elle a pu vraiment et n'a jamais pu m'arracher que des larmes.

Non pas la peine. Les larmes toutes seules qui regardent la vie de loin, sans être vues. L'enfance, toujour plus près d'un cœur de la mort s'est donné.

« Nous ferions bien, disait ma servante, de revenir à la ville. Voilà que Monsieur a les cheveux longs comme un âne d'hiver. »

Je m'endormais : il y avait toujours dans mon rêve une statue de pierre à la fenêtre. Une araignée que je ne savais comment ôter de mon veston avait son logis dans une anfractuosité de la pierre. Je m'éveillais : l'araignée était devant moi, cramponnée à mon verre à boire.

Par l'effet de quelle coïncidence y a-t-il tant de magasins d'alimentation dans le tout petit village dont j'ai parcouru en rêve la rue principale ? La gérante

du mieux achalandé me reçoit avec cordialité, m'offre des sucreries acceptables, ce qui me donne le regret d'une sorte de friandise lumineuse dont elle me dit que la Ramasseuse de Sarments vient de lui prendre la dernière tablette afin de la donner à son fils. Je suis triste. La Ramasseuse de Sarments n'a pas de fils.

Des avions dans le ciel enfumé, sous les nuées couleur de feuille et de cigale. J'espère qu'ils vont s'entre-heurter et me donner le spectacle d'un accident. Mais le scintillement du soleil voilé me fait baisser les yeux. Je suis assis dans une chambre éclairée par la lampe rose que j'éteins avant de m'endormir. Ma mère s'approche avec mille précautions de l'abat-jour, et je vois se débattre entre ses doigts prudents une libellule qui s'était posée sur le parchemin transparent et qu'elle veut jeter sur le tapis. Je remarque alors que cet insecte est double et qu'en même temps qu'à une libellule, c'est à un papillon qu'elle pense rendre la liberté. La libellule s'élève, tourne dans l'air, supportée par ses magnifiques ailes de verre brun et revient obstinément, se poser sur la lampe où ma mère l'abandonne à la fin pour tourner son attention vers le papillon qui est sous une chaise occupant le cube d'air délimité par les quatre pieds avec ses ailes qui montent jusqu'au siège. Cet animal a autant d'ailes qu'une fleur de pavot a de pétales ; et il les tient autour de lui verticalement déployées comme pour faire chatoyer sur cette corolle dont son corps spérique occupe le centre leur couleur bleu de fumée doucement pointillée de perles rousses.

Nous ne sommes pas d'accord avec ma mère qui craint pour la vie de cet insecte que je trouve, moi, tout a fait gaillard. Elle m'ouvre alors un livre plein de formules et de descriptions où je ne tarde pas à reconnaître l'image de ce papillon au-dessus d'une courte notice dans la lecture de laquelle je m'absorbe. Car je viens de voir selon quelles très précises mesures il faut couper en deux son corps menu pour obtenir deux parcelles ailées qui se dirigeront par des pentes naturelles, l'une vers les étoiles, et l'autre vers un lieu dont le nom ne me dit rien et que je renonce à définir, mais que je crois reconnaître dans ce magasin de sucreries où m'accueillait si cordialement la femme

à laquelle je regrettais de ne pouvoir acheter des friandises lumineuses.

Une nuit, ma petite amie a quitté son lit. Après avoir jeté un manteau sur sa chemise, elle est venue me surprendre dans ma chambre où je travaillais.

Aux approches du jour, je me suis demandé comment elle traverserait sans être reconnue le village qui s'éveillait. Avec l'idée de la déguiser en paysanne, je me suis mis en quête d'un foulard qui vieillirait sa silhouette en emmitouflant son visage comme son corps. Je n'avais pas achevé de fouiller un tiroir que je demeurai en arrêt, vivement ému.

Elle avait quitté son manteau. Je la vis ôter sa chemise et prendre le temps d'en bien couvrir sa tête et ses oreilles avant de draper le manteau couleur de brouillard sur ses membres nus. L'étonnement, l'émotion, je ne sais quel sens parfait de l'instant m'ont arraché un cri inexplicable :

« Mais tu ressembles à une ramasseuse de sarments », ai-je dit à cette adolescente qui ne savait pas, qui ne pouvait pas savoir de quelle arrière-pensée mon exclamation était chargée.

Pourquoi a-t-elle pâli ? On peut donc éveiller ses propres terreurs dans la voix de celle qu'on aime. Ou bien la réalité entre avant nous dans la maison de nos paroles et c'est dans ce qu'elle crée hors de nous qu'elle pense nos pensées. Je vois les lèvres de mon amie trembler. Avec une angoisse inexprimable, une angoisse à laquelle il conviendrait de donner un nom, je l'entends articuler tout bas :

« Je ne pensais pas qu'il me fallait passer devant le cimetière. Je n'oserai jamais. »

Je l'ai prise par la main pour la raccompagner. Ma sollicitude, cependant, n'aura pas désarmé le mauvais sort. La pauvre petite a été renversée par une camionnette. Le choc a été si rude qu'elle a manqué en mourir. Je ne devais pas tarder à apprendre que le véhicule transportait un cercueil vide.

Lourde comme une coupe d'or ma soif est devenue ma vie pour toujours.

J'irai au fond de ma solitude. Je me mettrai tout entier au service de ce qui, en moi, ne peut pas être partagé.

Il y a dans l'être que je suis quelqu'un que je ne peux produire qu'en tout brisant.

Les mains tristes, le cœur enfoncé dans le noir, ce n'est pas si désagréable d'être malheureux, la tristesse du vent devient le langage, le plus clair de tous, des mots dont le sens était perdu se raniment.

Alors la vie se fait de mille riens dans le plus humble desquels elle est toute mon image. Il fait beau. Une musique de foire passe sur les toits. La clarté du jour ne peut pas chasser ma tristesse, mais elle m'aide à la connaître et à en adoucir l'expression. Je pense qu'il me faut envelopper un sentiment fort clair de toutes les choses dans l'effort que je fais pour lire dans mon cœur. Si mon amour n'aimait pas le monde, rien de ce que je suis ne m'appartiendrait.

Un homme peut devenir assez grand pour que sa vie, d'un bout à l'autre, demeure son bien. Quel qu'il soit, il n'est la proie de rien, ni de personne. Rien ne lui advient qu'attaché d'avance à la pensée qu'il va rendre universelle pour peu qu'il s'y emploie et que sa néphrite ou sa tuberculose lui fasse grâce quelques jours. Il tremble, il a envie de pleurer en écrivant cela; mais ce n'est pas à cause de la mort, c'est à cause de la vie. Ah, quelle transparence il y a dans son esprit pour accueillir les évènements qui font de lui un homme et dont il tire une légende à laquelle rien de ce qui est créé ne demeurerait étranger, s'il avait assez de tenacité, assez de vigilance, assez de foi en ce qu'il ne comprend pas : « Regarde, regarde toujours autour de toi, comme si la vérité lisait à travers tes yeux que chaque chose est à sa place encore et uniquement disposée à lui donner plus d'accent.

« Tu crois que tu as ton œuvre à défendre contre ta vie. Il n'y a pas d'œuvre à accomplir. Il y a ce que l'avenir verrait dans les choses que tu vois ; et tout ton cœur pour se briser entre vous deux et dissiper jusqu'à l'illusion que tu étais né pour devenir quelqu'un. Regarde. C'est un jour sans oiseaux, et tous les yeux s'en sont émus, sauf les tiens. Car ta peine est née loin de toi et tu as dû la chercher. Assise sur une pierre, elle t'attendait, tu ne sauras que trop tard avec le visage de quel amour.

Joë Bousquet.

La Maison Plate

Comme chaque soir, Pierre descend dans la rue faire un tour.

Il doit être plus tard que d'habitude. Là-bas, une vieille à lunettes noire fouille dans une poubelle avec un crochet de fer.

Pierre va la dépasser, quand il se souvient qu'il a oublié quelque chose, son chapeau.

En deux enjambées, il retrouve la porte cochère par où il vient de sortir, et qu'il a laissée entr'ouverte. Il suffira de la pousser. La concierge dort, tous les locataires dorment, et parfois on les entend respirer, de distance en distance, jusqu'au toit.

Une porte bien huilée. Il appuie dessus, juste ce qu'il faut. Mais voilà que la porte ne bouge pas. Il appuie dessus plus fort, puis de toutes ses forces, puis de tout le poids de son corps.

Cette résistance absurde l'agace, le fatigue, lui fait battre le cœur. A tous les étages, les respirations viennent de cesser.

Alors il se penche, il étudie cette porte entr'ouverte et immobile. Ses doigts découvrent une surface toute plate, toute lisse, sur laquelle les moulures du bois, encore visibles, semblent avoir perdu leur relief. Pierre lève la tête et parcourt du regard cette maison, sa maison.

Elle est là, toujours pareille, et pourtant différente. Les reflets qui courent sur elle ne rencontrent plus d'aspérités, ne produisent plus d'ombres. Tout d'un coup, c'est une maison sans profil, une façade sans épaisseur. Les pots de géraniums, la cage aux canaris accrochée au balcon de fer, et ce balcon lui-même, avec ses volutes, tout s'est brusquement ramassé, aminci, transformé en décor. Au lieu d'une maison de pierre, c'est une maison peinte sur une feuille

de pierre, un tableau grandeur nature d'une exactitude surprenante, un tableau fiché dans le sol, et abandonné. Un aveugle qui passerait là et qui l'éprouverait de la main n'y trouverait plus rien d'une maison. Et l'ombre de Pierre se projette là-dessus toute droite, sans une déformation.

Il est immobile. Il écoute. Ce qu'il écoute roule très loin sur le pavé, et soudain s'engage dans le haut de la rue. C'est une carriole traînée par un cheval blanc et pleine de choux-fleurs.

Debout sur le siège, chapeau de paille et caban jaune, le maraîcher se démène, fouette sa bête et agite les guides en sifflant. Dans quelques minutes, dans quelques secondes, il passera devant Pierre, le frôlera, le dévisagera peut-être.

Il faut agir très vite. Eu surtout, pas de fausse manœuvre. D'ordinaire Pierre ne redoute personne. Mais aujourd'hui, pour une rencontre, l'endroit est trop mal choisi. Cet homme n'aurait qu'à venir témoigner qu'il a surpris quelqu'un errant sur le trottoir de cette maison sans épaisseur.

— Reconnaissez-vous Monsieur ?

— Parfaitement, je le reconnais.

— C'était bien lui, n'est-ce pas, qui faisait les cent pas le long de cette maison ?

— C'était bien lui.

On les connaît, ces interrogatoires.

Pierre ne veut pas de ça. Evidemment, il pourrait pratiquer un trou dans la maison, avec un canif, puis s'introduire et se cacher de l'autre côté. Mais tout de même, c'est risqué.

— Quand vous l'avez surpris, ne tenait-il pas un couteau ?

— Parfaitement, je reconnais le couteau.

Ces gens-là reconnaissent tout ce qu'en leur montre.

Alors Pierre se fait tout menu, tout noir. Il s'en va, il coule le long des murs, jusqu'à la place qui est au bout de la rue, une petite place ronde, entourée de marronniers. Une fois là, ni vu ni connu. Il se perdra dans les arbres, et tout sera dit.

Ça y est, plus de roulement, plus de sabot. Il glisse un œil. La carriole est juste à côté de lui, figée, gelée en pleine course. Il étend les mains, et ses mains caressent une surface plane, sur laquelle la rue est

peinte, en perspective, en trompe-l'œil. Tout y est, l'alignement des maisons qu'il retrouve une à une, la sienne, qui est au bout, en biais, sur le côté et pas plus grosse que la main qu'il promène dessus, la vieille à lunettes noires, toujours penchée sur sa poubelle, et le maraîcher à demi soulevé de son siège, l'œil gauche fermé et la bouche arrondie, la peinture l'ayant sans doute surpris et happé pendant qu'il sifflait. Enfin, remplissant à lui seul la moitié du tableau, le cheval blanc, sur le point de tourner, redresse encore son énorme poitrail vers la droite.

Pierre est sauvé. Derrière lui, le *plat* s'est propagé comme du feu. Allez donc interroger ces témoins là. Ils ne vous répondront pas, ils ne tourneront même pas la tête pour vous écouter.

Il respire. Il s'écoute profondément respirer. Et il entend des respirations qui pointent de tous les côtés.

Alors, sans se presser, comme un oisif qui se dégourdit les jambes et prend le frais, les mains derrière le dos, il sifflotte un petit air, tout en inspectant le pourtour de la place.

Dissimulé derrière un marronnier, un agent de police l'observe. Derrière le marronnier suivant un deuxième agent de police l'observe. Puis un autre. Puis un autre. Autant de marronniers, autant d'agents de police. Ici c'est un képi qui dépasse, là une pèlerine, là-bas une main qui émerge d'une manchette, la main du commissaire probablement. Et cette main s'agite. Elle vient de lancer un signal.

— C'est tout de même curieux, pense Pierre ; il n'y a pas cinq minutes que ma maison est plate, et la police est déjà sur les lieux. Mais, après tout, ça ne me regarde pas spécialement. Si je ne m'étais pas retourné pour chercher mon chapeau, est-ce que je le saurais, moi, que ma maison est devenue plate ? Et ma rue ? Et les passants de ma rue ? Eh bien, je n'ai qu'à faire comme si je ne le savais pas. Tout à l'heure, quand je jugerai le moment venu, je ferai l'étonné, je crierai plus fort que les autres. S'il le faut, je menacerai de porter plainte. Pour l'instant, qu'on me laisse tranquille. Je me promène, je fais mon petit tour de chaque soir.

Et il continue d'avancer en sifflotant, comme si de rien n'était.

Mais voilà qu'il entend une armée de gros souliers qui partent de toutes les directions. Il se sent poursuivi, cerné, bientôt saisi. La ruelle la plus proche débouche à quelques mètres. Pour l'atteindre, il suffit de bien prendre son élan, et de courir en ligne droite

Au coin de la ruelle, il pousse un cri, tourne sur lui-même et se heurte à une surface froide.

Il est seul à crier. La ruelle est coupée, barrée, murée. Et sur ce mur tout est peint : la petite place ronde, les marronniers, le reverbère du milieu, et les agents de police en posture de poursuivants.

Il voit bien, il sait bien qu'ils ne peuvent plus le toucher, qu'ils sont là figés, gelés en pleine course, étalés comme des taches d'encre, privés d'épaisseur et peut-être de vie. Et pourtant c'est plus fort que lui, voilà qu'il les harangue, qu'il leur débite tout le discours préparé en marchant.

Tout de même, peut-être qu'il s'est mis à parler un peu trop vite. Ça s'est déclenché tout seul. Et d'ailleurs qu'importe. Il a tout de suite trouvé le ton de la vérité. Quel dommage que ces gens là ne puissent plus bouger ! Leur immobilité est une insulte à son innocence. Et, de plus en plus vexé, il élève la voix, s'indigne et parle de dommages intérêts.

Mais pendant qu'il s'agite voilà que ses traits commencent à prendre sur la pierre, à se peindre dans un espace encore libre entre deux agents.

— Lâchez-moi, crie-t-il, vous n'avez pas le droit de me toucher.

D'abord ce n'était qu'une petite tache blanche de rien du tout. Et maintenant ça gagne, ça grandit, ça file dans tous les sens.

— Puisque je vous répète que je n'y suis pour rien. Si vous avez des témoins, faites les venir, on s'expliquera.

Devant lui, un cou et une tête jaillissent ensemble se rejoignent et se fixent.

— Voulez-vous bien me lâcher crie-t-il.

Et, du bord de la main, il râcle cette glu de visage sur le mur. Mais pendant qu'il ôte le nez, le menton se précise. Et s'il attaque le menton voilà le nez qui repousse. Et sa main, toute mouillée de lui-même, perd peu à peu son pouvoir d'effacer. Et s'il recule d'un pas, le mur avance d'autant. Et s'il court, le

mur court aussi vite que lui, dans un tintamarre de souliers à clous qui roule d'un trottoir à l'autre et monte jusqu'aux toits. Et si, passant devant le Palais de Justice il attrappe la sonnette au vol, il tire dessus, et rien ne sonne. Est-ce que le Palais de Justice ne devrait pas être ouvert jour et nuit? Et si, passant devant une caserne, il seoue la sentinelle, il appelle la garde, et rien ne sonne. Est-ce qu'une cour de quartier ne devrait pas se remplir de monde quand un pauvre bougre est chassé à courre sans raison, par un mur de briques ? Et s'il se retourne, il aperçoit de grosses gouttes de sueur qui perlent sur son ennemi, et dans cette sueur, c'est maintenant tout le haut de son corps et son bras gauche qui se suspendent, giclent soudain l'un sur l'autre, et s'articulent.

Alors il s'arrête court, se fait front à lui-même et capitule. Il n'aurait qu'à se laisser aller. Mais ça ne lui suffit pas. Dans sa rage, dans son orgueil, il s'efforce d'en finir plus vite. Il se tend, se projette, se pisse lui-même sur le mur. Il se vide et s'aveugle à mesure. Il se transporte en face de lui-même et s'y redresse avec violence. Et maintenant, ça y est. Sa dernière bulle de chair claque sur la pierre.

Georges NEVEUX.

Les Voleurs

(TROSIÈME ACTE)

Il est sept heures du soir.

Rodolphe, seul, en pyjama, chaussons aux pieds, carré dans un fauteuil et lisant le journal.

Entre Eugène, chargé de petits paquets élégamment noués.

RODOLPHE. — Bonsoir, mon oncle. Comme vous voilà chargé !

EUGÈNE (*se débarrassant*). — Les emplettes d'Isabelle.

RODOLPHE (*tout miel*). — Vous la gâtez trop.

EUGÈNE. — Moi ? Vous savez, je n'ai pas grand mérite. Je l'accompagne, c'est elle qui choisit. Toujours rien de Félicie?

RODOLPHE (*lui tendant une carte*). — Une carte. — Du lac de Côme.

EUGÈNE (*ravi*). — Elle est au lac de Côme ! (*lisant*) Amitiés à Eugène... — Chère Félicie...

RODOLPHE (*affable*). — Elle vous aime beaucoup.

EUGÈNE. — C'est vrai et je le lui rends bien. Nos attrapages ont toujours eu un caractère de très grande cordialité.

RODOLPHE. — Quant à Isabelle, n'en parlons pas. Je sais, car elle ne me cache rien, qu'elle vous considère presque comme son père.

EUGÈNE. — Oh! ce presque ! Vous allez un peu fort dans la famille, Rodolphe. Non, tout au plus suis-je un oncle improvisé.

RODOLPHE. — L'oncle gâteau.

EUGÈNE (*se frappant le front*). — Ça y est! La tarte!

RODOLPHE. — Quoi donc ?

EUGÈNE. — La tarte à la frangipane ! J'ai oublié la

tarte à la frangipane! Isabelle me l'avait pourtant recommandé.

RODOLPHE. — Vous n'allez pas sortir pour ça ?

EUGÈNE. — Pourquoi pas ?

RODOLPHE. — Vous êtes trop bon. Vous me direz du moins combien je vous dois.

EUGÈNE. — Vous ne me devez rien. J'ai de l'argent.

RODOLPHE (*feignant la confusion*). — Oh!... A tout à l'heure mon oncle.

EUGÈNE (*comme à lui-même*). — ... A la frangipane...

(*Il sort*)

RODOLPHE (*attendri, après un léger silence*). — Cher Eugène!...

(*On sonne*)

RODOLPHE. — Entrez.

(*Apparaissent M. Riquet, le Docteur Guibourdenche, et M. Beaudoul, en costume de velours, le fusil sur l'épaule, une petite plume au chapeau.*)

RIQUET. — Nous ne vous dérangeons pas ?

RODOLPHE. — Messieurs ! Quelle heureuse surprise!

RIQUET. — Vous êtes seul ?

RODOLPHE. — Tout seul.

LE DOCTEUR. — Et cette excellente Mme Beauregard ?

RODOLPHE. — Comment ? Vous ne le saviez pas ? Elle est en voyage.

LE DOCTEUR (*visiblement désappointé*). — Ah !...

RODOLPHE. — Oui, Chamonix, Evian, les lacs italiens, autocars, bateaux, palaces !...

BEAUDOUL. — En quelque sorte, c'est elle qui fait votre voyage de noces ?

RODOLPHE (*riant*). — Exactement, mon cher, exactement !

LE DOCTEUR (*soupirant*). — Moi qui ai toujours rêvé d'aller voir les lacs!...

RODOLPHE. — Et cette chasse ?

BEAUDOUL. — Ne m'en parlez pas. On a cambriolé notre pavillon du Grand Pin.

RODOLPHE. — Allons bon! Et qu'ont-ils emporté ?

LE DOCTEUR. — Pas grand chose. Mais jugez de la mentalité de ces gens-là. Vous savez que nous avions, là-bas une vingtaine de pinsons aveugles, pour attirer les oiseaux ?

RODOLPHE. — Ils les ont tués?

LE DOCTEUR. — Pis encore. Ils ont ouvert toutes les cages! Oui, partis, envolés! Hein, faut-il être canaille !

RODOLPHE. — Ça n'a pas de nom ! Une méchanceté qui ne sert à rien... Quelle triste époque! Mais asseyez-vous donc. Que puis-je vous offrir ?

TOUS TROIS (*se défendant*). — Oh! nous vous en prions... ne vous dérangez pas...

RODOLPHE. — Mais si. Une goutte d'eau de vie aux raisins de la maman Beauregard. Une chose unique !

(*Il prend dans le buffet des verres à liqueur et une carafe d'eau de vie*).

RIQUET. — Merci. Pas pour moi.

BEAUDOUL (*dégustant*). — Vous avez tort, Riquet.

(*Ils boivent, sauf M. Riquet*)

RIQUET. — Maintenant, mon cher ami, permettez-moi de vous exposer le but de notre visite.

RODOLPHE (*un peu surpris*). — Mais... Je vous écoute.

RIQUET. — Savez-vous bien qui vous logez chez vous?

RODOLPHE. — Qui je... Vous voulez parler d'Eugène?

RIQUET. — En supposant que ce soit son véritable nom.

RODOLPHE. — Qu'est-ce que vous me chantez là, Riquet ? Il ne s'appelerait pas Eugène ?

BEAUDOUL. — C'est qu'il en serait bien capable.

LE DOCTEUR. — Tout ce qu'on croyait savoir de lui est faux.

RIQUET (*tirant par le pan de sa veste Rodolphe, qui le regarde d'un air angoissé*). — Oui, c'est un faux bonhomme.

LE DOCTEUR (*même jeu*). — Un vagabond.

RIQUET (*même jeu*). — Un propre à rien.

LE DOCTEUR. — Il a été cireur à Barcelone.

RIQUET. — Il ouvrait les portières des taxis, devant les théâtres.

LE DOCTEUR. — Il a vendu des contremarques.

RIQUET. — Il a ramassé des mégots aux terrasses des brasseries.

BEAUDOUL. — Vous savez bien, son fameux habit noir? Eh bien, c'était vrai.

LE DOCTEUR. — On le lui avait donné.

RODOLPHE (*ahuri*). — Voyons... voyons... ce n'est pas possible...

TOUS TROIS. — Croyez bien que nous sommes navrés...

RODOLPHE. — Pourtant, souvenez-vous... l'enveloppe, les cachets de cire...

RIQUET. — Stratagème.

Le DOCTEUR. — Le coup classique.

RODOLPHE. — Mais alors... cette fortune ?

BEAUDOUL. — Pas un radis.

RODOLPHE (*anéanti*). — Pas un radis !

(*Un temps.*

Soudain, il se lève, les regarde d'un air soupçonneux).

RODOLPHE. — Pardon, pardon... Si tout ce que vous me racontez était vrai...

RIQUET. — Oseriez-vous en douter ?

RODOLPHE. — ... où prendrait-il l'argent pour faire ses cadeaux ?

TOUS. — Quels cadeaux ?

RODOLPHE. — Tout ça! Tout ça pour Isabelle ! Et c'est ainsi chaque jour.

TOUS (*se regardant*). — Par exemple !

(*Un temps*)

RIQUET (*brusquement*). — Etes-vous sûr que c'est lui qui paie ?

RODOLPHE. — Et qui donc voulez-vous ?

BEAUDOUL. — Vous feriez bien peut-être de vous en assurer ?

RODOLPHE (*sèchement*). — Je crois savoir mieux que personne ce qui se passe chez moi.

LE DOCTEUR. — Voyons, Rodolphe, ne vous fâchez pas. Nous sommes de véritables amis...

BEAUDOUL. — Quel intérêt aurions-nous à vous tromper ?

RIQUET. — Puisque vous êtes certain de connaitre la vérité, nous n'avons plus rien à faire ici.

RODOLPHE (*à lui-même*). — Ça, alors, ce serait le bouquet !

(*Un silence*)

RIQUET (*solennel*). — Adieu, Rodolphe. Nous avons fait notre devoir. A vous de faire le vôtre.

(Rodolphe ne répond pas. Alors, Riquet, dignement, se couvre, et invitant du geste ses compagnons) :

RIQUET. — Messieurs...

(Ils se retirent

Rodolphe demeure longuement immobile. Puis, il se lève, examine les paquets, perplexe, se grattant la tête.

Il ouvre une boite, en tire une paire de souliers de satin, les passe à sa main, les contemple avec inquiétude.

Entre Isabelle. Souriante, elle s'arrête au milieu de la pièce, regardant Rodolphe qui ne l'a pas entendue).

ISABELLE. — N'est-ce pas qu'ils sont mignons ?

RODOLPHE (*les posant vivement*). — Ah! c'est vous Isabelle ?

ISABELLE. — Pourquoi les posez-vous? Ne vous plaisent-ils pas ?

RODOLPHE (*ambigu*). — Je les trouve ravissants.

ISABELLE. — Et ma robe? Vous n'avez pas vu ma robe ? Une simplicité, une élégance, un chic !

RODOLPHE. — Ça doit être... un peu cher...

ISABELLE (*riant*). — Pas tellement. L'oncle Eugène m'a déniché un petit magasin de nouveautés, ça n'a l'air de rien, et on y trouve des merveilles. Vous allez voir...

RODOLPHE. — Non, ce n'est pas la peine.

ISABELLE (*étonnée*). — Ah? Pourquoi ?

RODOLPHE. — On ne peut pas juger des nuances à la lumière.

ISABELLE (*déçue*). — Oui, c'est très juste. Mon ami, je vais être la femme la plus élégante de la ville.

RODOLPHE. — Et cela, grâce à Eugène...

ISABELLE. — Sans doute. C'est un véritable artiste. Personne ne saurait, mieux que lui, choisir une étoffe, apprécier une façon...

RODOLPHE. — Mais dites-moi, Isabelle... J'ai quelque scrupule, je vous l'avoue, à vous voir accepter de lui...

ISABELLE. — De lui ? (*Elle éclate de rire, tandis que Rodolphe pâlit*). Mon cher, vous en avez de bonnes !

RODOLPHE (*riant jaune*). — Oui, elle est bien bonne...

ISABELLE. — Pensez-vous que j'aurais accepté de lui autre chose que des conseils? Ce serait mal me connaître... Non, rassurez-vous, il m'a simplement guidée dans le choix de mes emplettes.

RODOLPHE. — Assez coûteuses, j'imagine...

ISABELLE. — A quoi servirait l'argent, si l'on ne pouvait acheter ce qui vous plait ?

RODOLPHE (*pincé*). — Vous me permettrez d'avoir sur ce point une opinion différente de la vôtre.

ISABELLE (*étonnée*). — Ah ?

RODOLPHE (*un peu nerveux*). — Vous êtes jeune, Isabelle; vous avez été élevée avec des principes d'une déplorable facilité. Vous vous rendrez rapidement compte, je veux l'espérer, que la vie est une chose sérieuse, que l'argent y occupe une certaine place, et qu'il convient d'en faire un emploi plus judicieux.

ISABELLE. — C'est un sermon ?

RODOLPHE (*le regard fixé sur les paquets*). — En vérité, Isabelle, je vous trouve d'une légèreté... Enfin pour cette fois, n'en parlons plus.

ISABELLE. — Je vous demande pardon, parlons-en, au contraire.

RODOLPHE (*menaçant*). — Vous y tenez ?

ISABELLE. — Vous regardiez naguère ces petites emplettes d'un œil moins sévère.

RODOLPHE. — Mettons que j'ai changé d'avis.

ISABELLE. — Un peu tard, il me semble.

RODOLPHE. — Que voulez-vous insinuer ?

ISABELLE. — Rien. Je constate simplement que vous n'y trouviez rien de blâmable, tant que vous pouviez supposer que c'était un autre qui payait.

RODOLPHE. — Un autre ! En vérité ! Un autre ! (*Ricanant*) Et quel autre ! Non, vraiment, il faut que vous me teniez pour bien naïf !

ISABELLE. — Vous l'avez cru, cependant.

RODOLPHE. — ... que lui, un purotin, un crève-la-faim, un parasite éhonté...

ISABELLE. — Savez-vous bien ce que vous dites ?

RODOLPHE (*ne se contenant plus*). — Je dis... je dis... que j'ai trop longtemps toléré un état de choses qui nous déshonore, mais que j'en ai assez, vous m'entendez, Isabelle, et que cet individu ne couchera pas plus longtemps sous mon toit.

ISABELLE. — Je vous prie de parler autrement d'un homme qui a droit à notre estime.

RODOLPHE. — De l'estime ? De l'estime pour un clochard ? Vous vous moquez, Isabelle. C'était bon avant, quand je ne savais rien encore. Certes, je le reconnais,

j'ai marché, on m'a eu. Car on se doutait bien que, sachant cela...

ISABELLE (*offensée*). — Rodolphe !

RODOLPHE. — Il ne s'agit pas de vous, Isabelle. J'aime à croire que vous ne connaissiez pas cet homme.

ISABELLE (*avec mépris*). — C'est vous que je ne connaissais pas

RODOLPHE (*blême*). — Je vous dispense de vos appréciations J'ai conscience d'agir pour l'honneur du nom que je porte, et que vous portez. La ligue exige son départ, il faut qu'il s'en aille.

ISABELLE. — Ah oui, la ligue! La ligue exige! Et vous acceptez ça?

RODOLPHE. — Voulez-vous donc que toute la ville nous montre du doigt ?

ISABELLE. — Mais quel crime a-t-il donc commis ?

RODOLPHE. — Il s'est placé volontairement en marge de la Société. Ceux qui ne l'acceptent pas, la Société les rejette.

ISABELLE. — Oui, quand ils sont pauvres.

RODOLPHE. — Je reconnais là sa pernicieuse influence. Il est grand temps d'agir. Ma décision est irrévocable: qu'il parte, qu'il s'en aille, qu'on n'entende plus parler de lui. Vous voudrez bien la lui signifier.

ISABELLE. — Vous la lui signifierez vous-même pendant le diner.

RODOLPHE. — Je ne dinerai pas.

ISABELLE (*sardonique*). — De mieux en mieux !

RODOLPHE. — Si je désire éviter un éclat, c'est dans votre intérêt. Il est inutile d'attirer à nouveau l'attention publique sur cette maison.

(*Entre Eugène. Voyant leur embarras, il s'arrête, interloqué.*)

EUGÈNE. — Bonsoir.

RODOLPHE (*sèchement*). — Bonsoir.

EUGÈNE (*affectant une ronde jovialité*). — Je me suis mis en retard, mais je tenais à écrire à Félicie avant la dernière levée. Allons, à table.

RODOLPHE (*se retirant*). — Excusez-moi, mais Isabelle vous tiendra compagnie ce soir. Bonne nuit.

(*Il gravit lentement l'escalier, raide et digne*).

EUGÈNE (*le suivant du regard*). — On dirait qu'il a la barbe plus noire que d'habitude.

(*Un temps*)

ISABELLE. — Voulez-vous m'aider à débarrasser la table ?

EUGÈNE. — Je lui trouve le teint jaune. Tu devrais faire venir Guibourdenche. C'est un âne, mais il est consciencieux. (*Tout en transportant les petits paquets, il prend en main les souliers de satin, les contemple avec complaisance*). Ils sont vraiment gentils, hein ? (*Isabelle détourne la tête et sort sans répondre*). Oh ! Oh !... Décidément, ça ne va pas.

(*Isabelle revient, met la nappe, dispose un seul couvert*).

ISABELLE. — Tout est prêt, mon oncle. Vous pouvez vous mettre à table.

EUGÈNE. — Et toi ?

ISABELLE. — Excusez-moi. Je ne dinerai pas non plus.

EUGÈNE. — Allons bon ! (*Un temps*). Voyons, qu'y a-t-il ? Vous vous êtes disputés ? (*Isabelle fait signe que oui*). A cause de quoi ?

ISABELLE. — Je ne peux pas vous le dire.

EUGÈNE. — A cause de moi, peut-être? (*Isabelle détourne la tête*). Dis, c'est à cause de moi ?

(*Isabelle ne répond pas. Un silence*)

EUGÈNE (*pensif*) — Bon... Je comprends... Ça devait arriver. Il ne faut pas t'attrister pour ça. On vient, on s'en va... c'est la vie....

ISABELLE. — Je ne veux pas que vous partiez.

EUGÈNE (*souriant*). — Tu es bien gentille, mais tu ne pourras rien empêcher. Tu es seule; lui, il est du côté de tout le monde, et il a tout le monde avec lui.

ISABELLE. — Mais enfin, que leur avez-vous fait, pour qu'ils vous en veuillent ainsi ?

EUGÈNE. — Je suis en dehors des grilles.

ISABELLE. — Que voulez-vous dire ?

EUGÈNE. — Mais ne sais-tu pas que de génération en génération ils vivent dans des cages? C'est leur condition de bonheur. Qu'un mauvais plaisant s'avise un jour d'ouvrir la porte du palais des singes; pas un macaque ne restera. Ils sortiront tous en poussant des cris de joie, au risque de claquer de froid et de faim... Mais eux ! Celui qui viendrait pour les délivrer, ils s'imagineraient que c'est pour leur prendre leur part

de pâtée. Et puis, surtout, ils ne veulent pas être libres. Ils ne peuvent concevoir l'existence sans des barreaux. Malheur à celui qui s'approche des portes et qui a commis le crime de vivre en dehors de leurs prisons.

(*Isabelle sort. — Eugène s'installe à table. Elle revient, apportant un plat fumant*).

ISABELLE, (*tout en le servant*). — Que va dire tante Félicie...

EUGÈNE. — C'est vrai... — Bah ! on se reverra.

ISABELLE, (*comme à elle-même*). — Et moi, que vais-je devenir ?

(*Un silence. — Eugène mange à grosses bouchées pour dissimuler son émotion*).

EUGÈNE. — Tu n'as pas un horaire des trains ?

ISABELLE. — Oui, je crois.

(*Elle sort et revient avec l'horaire*).

EUGÈNE. — Merci. (*il le feuillette, tout en mangeant*) — Voyons... Cinq heures vingt huit... — Ça sera très bien. C'est une heure où ils dorment tous encore ; ça les dispensera de m'accompagner à la gare.

ISABELLE. — Où irez-vous ?

EUGÈNE, (*geste vague*). — J'ai toute la nuit pour y songer.

ISABELLE. — Ah ! comme je voudrais partir avec vous !

EUGÈNE, (*souriant*). — Tu sais, je préfère voyager seul...

ISABELLE. — Je ne suis pas heureuse ici...

EUGÈNE. — Tout s'arrangera, tu verras. — Au fond, ton mari n'est pas méchant, c'est un homme qu'il faut laisser parler et plastronner, en se gardant bien de le prendre au sérieux. Fais-lui croire que tu l'admires, et tu auras de lui tout ce que tu voudras. — Et puis, Félicie va revenir. Elle, c'est une brave femme, qui t'aime bien.

ISABELLE. — Je n'ai qu'elle et vous au monde. — Les autres... (*un temps*) ils ne savent que compter sur leurs doigts.

EUGÈNE. — Oui, ils en oublient de vivre. Des âmes quadrillées, avec le Doit et l'Avoir sur toutes les pages. — Il ne faut pas leur en vouloir, ce n'est pas de leur faute. — Passe-moi la salière.

ISABELLE. — Voici, mon oncle.

EUGÈNE. — Non, il ne faut pas leur en vouloir. Mais défends-toi jusqu'à la mort de leur influence. Garde ton âme pour toi, jalousement, loin du troupeau des bonnes âmes.

(*posant sa serviette*) : Voilà. J'ai fini.

ISABELLE. — Vous n'avez presque pas mangé.

EUGÈNE. — J'ai baffré comme un ogre ! (*Elle veut emporter les assiettes, il l'en empêche*). Laisse tout ça, je débarrasserai moi-même. Souhaite moi bonne nuit et laisse moi préparer ma valise.

ISABELLE. — Je me lèverai demain pour vous dire adieu.

EUGÈNE. — C'est entendu.

ISABELLE. — Il faudra nous donner souvent de vos nouvelles.

EUGÈNE, (*riant*). — Oui, je t'enverrai d'autres moukères.

ISABELLE, (*riant aussi*). — Et vous reviendrez... bientôt ?

EUGÈNE. — Peut-être.

ISABELLE. — Oh ! non ! pas de peut-être ! Il me faut une promesse.

EUGÈNE. — Eh bien, c'est promis.

(*Isabelle lui saute au cou. — Il se dégage*).

Allons, va. Ne fais pas de bruit... respecte son repos; la conscience du juste dort en lui.

ISABELLE. — Bonne nuit, mon oncle.

EUGÈNE. — Bonne nuit.

(*Isabelle se retire. Il la regarde monter l'escalier. Elle lui sourit avant de disparaître*).

(*Songeur, il revient vers la table. Machinalement, il rassemble les assiettes, les emporte dans la cuisine, puis revient et plie la nappe.*

Il s'assied, feuillette l'horaire, mais son esprit est ailleurs.

Il soupire, va s'asseoir sur le divan. Il demeure un instant immobile, perdu dans sa songerie. Puis, brusquement, éteint la lumière.

Un silence.

Soudain, un bruit de clef dans la serrure. Un bruit extrêmement discret, qui fait penser au travail d'un rongeur ; doutes, insistances, subtiles interrogations, interruptions subites comme si le cœur cessait de bat-

tre. Mais presque aussitôt, reprise plus persuasive où entre toute vive la volonté de vaincre, d'arriver au but).

EUGÈNE, (*sursautant*). — Qu'est-ce qu'il y a ?

(*Il se dresse sur son séant et tend l'oreille. On entend de nouveau le bruit de la clef*).

Bon ! Ça recommence ! On farfouille encore dans la serrure !

(*Un moment, il reste pensif, puis son visage s'illumine d'un sourire. Il murmure, comme à lui-même*) :

Cette fois, pas de blague !

(*Sans hésiter, avec une désinvolture comique, il va ouvrir la porte. — Dans un encadrement d'étoiles, un jeune cambrioleur parait sur le seuil. Fluet, très élégant dans un costume sombre, le visage angélique, un foulard rouge autour du cou, il est coiffé d'une délicieuse casquette à carreaux noirs et blancs et porte autour du bras gauche un énorme trousseau de clefs brillantes qui font en s'entre-choquant une musique cristalline*).

EUGÈNE, (*s'inclinant, murmure*). — Monsieur... Voulez-vous vous donner la peine d'entrer... puisque pour entrer vous vous êtes déjà donné tant de peine...

(*Le cambrioleur fait quelques pas dans la salle à manger*).

EUGÈNE, (*lui désignant un siège*). — Asseyez-vous donc. Mais avant, débarrassez-vous de vos clochettes ; ici, on ne fait pas de la musique après dix heures.

(*Le cambrioleur pose son trousseau de clefs sur un guéridon, puis, après une légère hésitation, s'assoit dans un fauteuil près de la table*).

EUGÈNE, (*toujours à mi-voix*). — D'abord, j'ai cru que c'était Maurice qui revenait, mais celui-là est bien parti ; quand c'est sur l'ordre d'un père qu'on s'en va, on n'en revient jamais. — Vous ne connaissez pas Maurice ?

(*Le cambrioleur fait signe que non*).

EUGÈNE. — Et Rodolphe ? (*Même jeu*). — Et la mère Beauregard ? (*Même jeu*). — Et les autres ? (*Même jeu*). — C'est épatant, il n'a jamais vu les *autres;* il n'est pas comme eux, en effet, ni comme moi, qui désire tant ne plus les voir... — Excusez-moi si je suis

indiscret, mais les circonstances m'y obligent... Je sais pour qui vous venez.

(*Le cambrioleur fait un geste vague*).

Répondez-moi, voyons ! On dirait que vous avez peur. Dans cette affaire, c'est moi qui devrais avoir le rôle muet, et je n'arrête pas de parler... précisément parce que vous ne dites rien.

LE VOLEUR. — Que voulez-vous que je vous dise ? — Je suis pris, voilà tout.

EUGÈNE. — Evidemment, pour venir à cette heure dans la maison, il faut que vous le soyez ! — En attendant, voulez-vous prendre quelque chose ?

LE VOLEUR, (*protestant*). — Oh !

EUGÈNE. — Un petit verre avec moi... Vous m'êtes si sympahique ! Je sens que vous êtes un vrai frère !

LE VOLEUR, (*rassuré*). — Un petit verre... ça ne se refuse pas... — Autant que possible, pas de rhum.

EUGÈNE. — Du cognac de la mère Beauregard ! C'est de bon cœur que je vous l'offre.

LE VOLEUR. — Et c'est de bon cœur que j'accepte, Monsieur ?

EUGÈNE. — ...Eugène.

(*Ils se sourient amicalement.*

(*Eugène sort du buffet deux verres et un carafon muni d'un gros bouchon à facettes. Il sert le cognac et trinque avec le voleur*).

LE VOLEUR, (*dégustant*). — ...Fameux !

EUGÈNE. — Ça se laisse boire.

LE VOLEUR, (*après un temps*). — Je n'aurais pas dû venir ici, Monsieur Eugène.

EUGÈNE. — N'y étiez-vous pas attendu ?

LE VOLEUR. — On m'attend partout, mais lorsque j'arrive on ne s'aperçoit pas de ma présence.

EUGÈNE. — Les gens sont tellement juifs !

LE VOLEUR. — Vous voulez dire qu'ils ne pensent qu'au profit ?

EUGÈNE. — Oui, mais surtout, qu'ils ne reconnaissent pas les messies.

LE VOLEUR. — Vous me faites trop d'honneur.

EUGÈNE. — Les messies sont pour la plupart des visiteurs nocturnes. Comme eux, vous méprisez l'argent.

LE VOLEUR. — Vous parlez sérieusement ?

EUGÈNE. — Ce trousseau de clefs me le prouve.

LE VOLEUR. — Ne vous moquez pas.

EUGÈNE, (*poursuivant*). — Ces clefs, si je ne me trompe, sont destinées à ouvrir ? Je parie que vous n'en possédez aucune qui vous serve à fermer un coffre.

LE VOLEUR, (*souriant*). — C'est vrai.

EUGÈNE. — Eh bien, si vous aimiez l'argent, vous n'auriez que de ces clefs-là Eux, ils ne savent que fermer... et on peut dire que ça leur vient de loin.

LE VOLEUR. — Ça doit remonter jusqu'aux croisades.

EUGÈNE. — Très juste. Pour délivrer le tombeau du Christ, ils commencent par tout boucler. — Au fond, ce sont des incapables.

LE VOLEUR. — Incapables d'être libres. ils fichent les autres en prison.

EUGÈNE. — C'est-à-dire ceux qui ne leur ressemblent pas : moi... vous... (*désignant mystérieusement l'escalier*) elle...

LE VOLEUR. — Mais on s'évade.

EUGÈNE. — Oui, puisque nous avons des clefs qui ouvrent.

LE VOLEUR. — Toutes les portes.

EUGÈNE. — Celles des coffres, celles des chambres.

(*Le voleur sourit et feuillette nonchalemment l'horaire qui est resté sur la table*).

EUGÈNE, (*après un temps*). — Vous allez voir.

(*Il se lève. Le voleur en fait autant*).

EUGÈNE. — Vous, restez là ! Sinon, je crie, vous savez, j'ameute tout le monde ! Je réveille celui qui ronfle !

LE VOLEUR. — Qui ?

EUGÈNE. — L'homme à barbe.

LE VOLEUR. — Ah ?

EUGÈNE. — A barbe ! — L'autre dort aussi, peut-être... mais son cœur veille.

LE VOLEUR, (*comme à lui-même*) ...Un cœur qui bat doucement dans les ténèbres...

EUGÈNE. — N'est-ce pas pour elle que vous êtes ici ?

LE VOLEUR, (*tristement*). — Non.

EUGÈNE, (*après l'avoir regardé étrangement*). — On dit ça... — Seulement, vous, ne bougez pas ! Rien, pas un mouvement, pas le moindre geste.

(*Et le voleur devient immobile comme une statue de cire, cependant qu'Eugène gravit en souplesse l'escalier.*

Il reparait bientôt, précédant Isabelle qu'il conduit en lui tenant le bout des doigts. En négligé très élégant, elle sourit, un peu craintive).

EUGÈNE. — N'ayez aucune peur, Isabelle si légère. Peut-être, je n'en suis plus très sûr, connaissez-vous celui qui vous attend...

ISABELLE. — Vous me dites « vous », maintenant ?

EUGÈNE. — C'est pour déjà m'habituer à votre absence.

ISABELLE, (*s'arrêtant subitement en apercevant le voleur*). — Je n'ai jamais vu cet...

EUGÈNE. — Cet homme ?

(*Isabelle fait un léger signe de tête*).

EUGÈNE. — Ce monsieur ?..

ISABELLE (*même jeu*).

EUGÈNE. — Cet in-di-vi-du ?

ISABELLE, (*fait un signe plus vif, puis, très simplement*). — Je ne l'ai jamais vu.

(*Sur un signe d'Eugène, le voleur abandonne sa pose et se dresse mécaniquement*).

LE VOLEUR. — Mad... ?

ISABELLE, (*d'une voix claire*). — Madame.

(*Elle tend la main et lui montre son alliance. Ils se regardent longuement*).

EUGÈNE, (*sentencieux*). — Le mariage. Une bague sans diamant.

ISABELLE, (*au voleur*). — Vous êtes un ami de mon oncle, Monsieur ?

LE VOLEUR, (*après une légère hésitation*). — Oui, Madame

EUGÈNE. — Oh ! de vieux amis. Il y a longtemps que nous nous connaissons. Du moins, il me semble.

ISABELLE. — Ah ?...

EUGÈNE. — Pourtant, lorsque j'ai ouvert la porte, je ne savais pas que c'était lui.

LE VOLEUR. — Moi non plus. Je ne pensais pas vous rencontrer, M. Eugène.

ISABELLE. — Vous vous étiez trompé de maison ?

LE VOLEUR, (*la regardant avec une douce insistance*) — Non. Et pourtant, lorsque vous avez descendu l'escalier, je ne savais pas que c'était vous.

EUGÈNE. — En somme, je crois que nous ne sommes pas des inconnus.

Isabelle. — Au fait... puisqu'il y a tant de gens qui s'ignorent après des années de vie commune. — (*Au voleur*) : Mais asseyez-vous donc, monsieur, je vous prie... — Quel est votre nom ?

Le voleur. — Jean.

Isabelle. — Jean ? — Comme ça, tout franc, tout libre ?

Le voleur. — J'avais bien un autre nom, mais...

Eugène. — Il a eu la chance de le perdre.

Isabelle, (*comme à elle-même*). — En effet, c'en est une.

Eugène. — On perd son nom quand on se trouve soi-même.

Isabelle. — Lorsque j'étais toute petite et qu'on me demandait : « Comment t'appelles-tu ? », je répondais : « Moi ».

Le voleur. — Charmant. — Et maintenant, que répondez-vous ?

Isabelle, (*mutine*). — Vous êtes trop curieux... (*Plus bas*) : Isabelle.

Le voleur. — Isabelle ? Comme ça ? tout franc... tout libre ?..

Isabelle. — Tout libre...

Eugène, (*levant les yeux*). — Il y a quelqu'un qui dort au premier.

Le voleur. — Ah oui... l'homme à barbe ?

Isabelle, (*pouffant*). — Voulez-vous bien ne pas vous moquer !

Le voleur. — ...des personnes respectables ?..

Eugène. — Moi, j'ai bien envie d'aller voir en douce ce qu'il fait là-haut.

Le voleur et Isabelle. — Non, non, restez ici avec nous...

Eugène, (*perplexe*). — Tiens... oui, je comprends... — Soit, si vous y tenez. Seulement, il faut que je prépare mes malles, car je pars demain matin. Je ne vous quitte pas : je vais et je viens.

(Il sort et revient presque aussitôt, apportant un paquet de linge qu'il place dans une valise, puis repart à nouveau, sans que le voleur et Isabelle aient échangé une parole).

Isabelle. — Vous parlez peu...

Le voleur. — Mais je pense si bien ce que je ne dis pas...

ISABELLE. — Comme vous exprimez habilement des réticences ! — J'ai l'impression que vous me cachez beaucoup de choses.

LE VOLEUR. — J'ai tellement l'habitude de me cacher moi-même...

ISABELLE (*tendrement*). — Pourquoi ?

LE VOLEUR, (*dans un abandon subit*). — Parce que je suis un vaurien, Isabelle.

(*Il lui saisit les poignets*).

ISABELLE, (*se dégageant*). — Je m'en aperçois, vous êtes un infâme vaurien.

(*Eugène à ce moment fait une apparition et murmure en se retirant*) :

EUGÈNE. — Du moment qu'elle l'appelle comme ça...

ISABELLE. — Pourtant, vous n'en avez pas trop l'air. Vous portez une jolie casquette à carreaux, un délicieux foulard rouge, et puis, votre mine...

LE VOLEUR, (*souriant*). — Il ne faut pas juger les gens...

ISABELLE. — On dit ça... mais ceux qui l'affirment ont des têtes patibulaires, malgré leurs allures irréprochables.

LE VOLEUR. — Quand ils jugent, ce n'est que pour condamner.

ISABELLE. — Et lorsqu'ils pardonnent, c'est bien pire.

LE VOLEUR. — Je comprends. Ils vous retiennent dans des prisons qui leur ressemblent.

ISABELLE. — Et d'où l'on ne voit jamais le ciel.

LE VOLEUR, (*ironique*) — Leur ciel n'appartient pas à cette terre.

EUGÈNE, (*apparaissant*). — Mais leur royaume est de ce monde.

(*Il sort*)

LE VOLEUR. — Cet Eugène, il entend tout ce que nous disons...

ISABELLE. — Il entend presque sans écouter.

LE VOLEUR. — Contrairement aux autres, qui écoutent sans entendre.

(*Un temps*)

ISABELLE. — Et si l'on ne parlait plus d'eux ?

LE VOLEUR. — Croyez-vous vraiment que c'était d'eux que nous nous occupions ?

ISABELLE. — Oui, en effet, on peut parler de soi-

même à travers les autres, mais c'est une façon qui leur appartient trop.

LE VOLEUR. — Bon ! les voilà encore !

ISABELLE. — Rassurez-vous, ils s'éloignent ; ils deviennent petits, tout petits...

LE VOLEUR. — Ce qu'ils ont toujours été.

ISABELLE. — Et maintenant, ils viennent de disparaître pour jamais. Il ne reste plus que...

Ensemble. — ...nous.

LE VOLEUR, (*timidement*). — Nous deux ?

ISABELLE, (*plus bas*) — Nous deux.

(*Eugène apparait de nouveau et place du linge dans une valise*).

EUGÈNE, (*à part*). — Bientôt, il ne restera plus que moi.

(*Il sort*)

ISABELLE. — Que faisiez-vous avant de...

LE VOLEUR, (*un peu inquiet*). — ...de ?..

ISABELLE. — ...De visiter les maisons, la nuit ?

LE VOLEUR. — Mon dieu... je crois que je ne faisais rien... — Ah ! si... attendez... l'école buissonnière... — Mais j'étais alors un tout petit garçon.

ISABELLE. — Vous l'êtes encore... pour moi.

LE VOLEUR. — Attention, je vais vous traiter de petite fille.

ISABELLE. — Cette menace ne m'effraie pas. On me l'a dit si souvent.

LE VOLEUR. — De la façon dont je le pense ?

ISABELLE, (*doucement*). — Non.

LE VOLEUR. — Moi, on ne m'a jamais pris pour un petit garçon ; mon père me battait bien avant que j'aie atteint l'âge de raison.

ISABELLE. — Les pères sont en général si précoces. On dirait qu'ils ont toujours porté la barbe.

LE VOLEUR. — Le mien voulait me faire porter la sienne. Il m'accusait d'être menteur, insolent, paresseux, hypocrite, débauché... Ai-je l'air d'être tout cela, Isabelle ?

ISABELLE. — Ces mots n'ont un sens que pour ceux qui accusent.

LE VOLEUR. — Pourtant, j'ai contemplé souvent les yeux des simples, même les yeux des bêtes, et jamais je n'y ai lu une condamnation. Au contraire, j'ai toujours senti dans leur regard quelque chose de fraternel et de tendre.

ISABELLE, (*comme à elle-même*). — Quelque chose de fraternel et de tendre...

LE VOLEUR. — Avez-vous remarqué, Isabelle, l'immobilité profonde et paisible du cheval, quel beau silence il porte en lui ?

ISABELLE. — Et le sourire intérieur de l'âne, vous savez, ces petits ânes qui ont l'air d'avoir trempé leur museau dans du lait ; à la fois tant de finesse et tant de résignation...

LE VOLEUR. — Et le chien...

ISABELLE. — Arrêtez-vous, je crois que nous allons faire une fable.

LE VOLEUR. — La fable du quartier.

ISABELLE. — J'ai tant souffert ici sans presque vouloir le croire. Et maintenant, une confiance délicieuse s'empare de moi, une confiance dans le présent...

LE VOLEUR. — Confiance dans ce que nous sommes, Isabelle.

ISABELLE. — Jean...

LE VOLEUR, (*lui prenant tendrement les mains*). — Mais... vous tremblez... un peu...

ISABELLE, (*souriant*). — Je n'ai pas peur.

LE VOLEUR, (*s'apercevant que les yeux d'Isabelle sont humides*). — Et vous pleurez, maintenant ?

ISABELLE. — Je suis contente.

LE VOLEUR. — Il ne faut pas pleurer, Isabelle, sinon, je vais faire comme vous.

ISABELLE, (*riant franchement*). — Ça, alors !

(*Ils font un geste pour s'étreindre lorsque survient Eugène, esquissant toutes sortes de gestes cabalistiques*)

EUGÈNE. — Chut !... Et encore chut !... Il dort toujours ! — Mes enfants, le train de minuit va partir ; c'est le moment de se dépêcher.

ISABELLE et LE VOLEUR. — Mais...

EUGÈNE. — Mais quoi ? — Je vous dis que le train de minuit va partir et que vous n'avez pas de temps à perdre. (*A Isabelle, lui tendant une valise*). — Tiens, ta valise ; je l'ai préparée tantôt avec la mienne.

(*Isabelle, un peu décontenancée, prend la valise*).

EUGÈNE. — Tu me regardes avec un air ! J'ai ouvert la porte pour qu'il entre, et je l'ouvre une dernière fois pour que tu t'en ailles avec lui. C'est simple, c'est clair, c'est honnête.

(*Il ouvre la porte toute grande. — Doucement*) :

Voyons, Isabelle, tu ne m'embrasses pas, tu ne me dis pas adieu ?... Je ne te verrai plus, tu sais.

ISABELLE, (*se jetant dans ses bras*). — Oh ! mon oncle !

EUGÈNE, (*marmottant*). — Mon oncle, mon oncle... la dernière scène de famille ! — (*Au voleur*) : Et toi, mauvais garçon, tâche de la rendre heureuse. Elle l'est déjà, mais ce n'est pas tout.

(*Ils se serrent chaleureusement la main. Eugène les pousse doucement vers la porte. Lorsqu'ils ont disparu, il reste sur le seuil*).

EUGÈNE, (*leur faisant un dernier signe*). — Ecrivez-moi poste restante, à... Bruxelles. Parce que, demain, je ne serai plus ici.

(*Il rentre, ferme la porte, met le verrou.*

Il redescend vers la table, s'assied, feuillette d'un air absent l'horaire qui est resté ouvert. Il le prend, le referme, le pose, avec un sourire bizarre, comme s'il allait pleurer.

Ensuite, nonchalamment, il va au divan, s'allonge. éteint la lumière, et le rideau tombe lentement sur la scène devenue obscure.)

Gaston MOUREN et Gabriel BERTIN.

Complainte de Marie-Thérèse

Je m'appelle Marie : on m'appelle Madeleine. Madeleine, c'est le nom de mon village; c'est le petit pays où ma mère avait des champs, où mon père avait des vignes. Je suis native de Magdala. A midi, ma sœur Marthe portait des cruchons de bière aux ouvriers de la ferme; moi, j'allais vers eux les mains vides; ils lapaient mon sourire; leurs regards me palpaient comme un fruit presque mûr dont la saveur ne dépend plus que d'un peu de soleil. Mes yeux étaient deux fauves pris au filet de mes cils; ma bouche quasi noire était une sangsue gonflée de sang. Le colombier regorgeait de colombes, la huche de pain, le coffre de monnaies à l'effigie de César. Marthe s'usait les yeux à marquer mon trousseau aux initiales de Jean. La mère de Jean avait des pêcheries; le père de Jean avait des vignes. Jean et moi, assis le jour du mariage sous le figuier de la fontaine, sentions déjà sur nous l'intolérable poids de soixante-dix ans de félicité. Les mêmes airs de danse serviraient aux noces de nos filles; je me sentais déjà lourde des enfants qu'elles allaient porter. Jean venait vers moi du fond de son enfance; il riait aux anges, ses seuls compagnons ; j'avais repoussé pour lui les offres du centurion romain; il fuyait la taverne où les prostituées s'agitent comme des vipères aux sons excitants d'une flûte triste; il détournait les yeux du visage rond des filles de ferme. Aimer son innocence fut mon premier pêché. Je ne savais pas que je luttais contre un rival invisible comme notre père Jacob contre l'Ange, et que l'enjeu du combat était ce garçon aux cheveux en désordre où des brins de paille ébauchaient un nimbe. Je ne savais pas qu'un autre avait aimé Jean avant que je ne l'aimasse, avant qu'il ne s'aimât; je ne savais pas que Dieu est le pis aller

des solitaires. Je présidais le banquet de noces dans la chambre des femmes; les matrones me soufflaient à l'oreille des conseils d'entremetteuses, des recettes de courtisanes; la flûte criait comme une vierge; les tambours percutés retentissaient comme des cœurs; les femmes vautrées dans l'ombre, paquets de voiles, grappes de seins, m'enviaient d'une voix pâteuse le violent bonheur de recevoir l'Epoux. Les moutons égorgés dans la cour vagissaient comme les innocents entre les mains des bouchers d'Hérode; je n'entendis pas au loin le bêlement de l'Agneau ravisseur. Les fumées du soir brouillèrent tout dans la chambre haute; le jour gris perdit le sens des formes et des couleurs des choses: je ne vis pas, assis parmi les parents pauvres au bas bout de la table des hommes, le blanc vagabond qui communiquait aux jeunes gens, dans un attouchement, dans un baiser, l'horrible espèce de lèpre qui les oblige à se séparer de tout. Je ne devinais pas la présence du Séducteur qui rend le renoncement aussi doux qu'un péché. On ferma des portes; on brûla des parfums pour stupéfier les diables; on nous laissa seuls. En levant les yeux, je m'aperçus que Jean n'avait fait que traverser sa fête de noces comme une place encombrée par une réjouissance publique. Il ne tremblait que de douleur ; il n'était pâle que de honte ; il ne craignait qu'une défaillance de l'âme impuissante à posséder Dieu. J'étais incapable de distinguer sur le visage de Jean la grimace du dégoût de celle du désir : j'étais vierge, et d'ailleurs toute femme qui aime n'est qu'une pauvre innocente. J'ai compris plus tard que je représentais pour lui la pire faute charnelle, le péché légitime, approuvé par l'usage, d'autant plus vil qu'il est permis d'y rouler sans honte, d'autant plus redoutable qu'il n'encourt pas de condamnation. Il avait choisi en moi la mieux voilée des filles qu'il pût courtiser avec l'espoir secret de ne jamais l'obtenir; j'expliquais son dégoût des proies plus accessibles; assise sur ce lit, je n'étais plus qu'une femme facile. L'impossibilité où il était de m'aimer créait entre nous une similitude plus forte que ces contrastes du sexe qui servent entre deux êtres humains à détruire la confiance, à justifier l'amour; tous deux, nous désirions céder à une volonté plus vaste que la nôtre, nous donner, être pris; nous allions au devant de toutes les douleurs pour l'enfantement

d'une nouvelle vie. Cette âme aux longs cheveux courait vers un Epoux. Il appuyait son front à la vitre de plus en plus ternie par la buée de son souffle ; les yeux las des étoiles ne nous épiaient même plus; une servante aux aguets de l'autre côté du seuil prenait peut-être mes sanglots pour des hoquets d'amour. Une voix s'éleva dans la nuit, appelant Jean à trois reprises, comme il arrive devant les maisons où quelqu'un va mourir : Jean ouvrit la fenêtre, se pencha pour juger la profondeur de l'ombre, vit Dieu. Je ne vis que les ténèbres, c'est à dire son manteau. Les draps arrachés au lit lui servirent à se fabriquer une corde; des mouches de feu palpitaient à terre comme des astres de sorte qu'il avait l'air de s'enfoncer dans le ciel ; je perdis de vue ce transfuge incapable de préférer une femme à la poitrine de Dieu. J'ouvris prudemment la porte de ma chambre où ne s'était passé qu'un départ; j'enjambai les convives ronflant dans le vestibule ; je pris à la patère le capuchon de Lazare. La nuit était trop noire pour chercher sur le sol la trace de plantes divines; les pavés où je buttais n'étaient pas ceux que j'avais sauté à cloche-pied à la sortie de l'école; j'apercevais pour la première fois les maisons comme les voient du dehors celles qui n'ont pas de foyer. Au coin des ruelles mal famées, des conseils obscènes dégouttaient de nouveau de la bouche sans dents des maquerelles; des vomissements d'ivrognes sous les arcades des halles me rappellèrent les flaques de vin du festin de noces. Pour échapper au guet, je courus le long des galeries de bois de l'auberge jusqu'à la chambre du lieutenant romain. Cette brute vint m'ouvrir, ivre encore des santés portées en mon honneur à la table de Lazare ;il me prit sans doute pour une des coureuses avec lesquelles il avait l'habitude de coucher. Je maintins sur mon visage mon capuchon de laine noire; je fus plus facile quand il s'agit de mon corps : lorsqu'il me reconnut j'étais déjà Marie-Madeleine. Je lui cachai que Jean m'avait abandonnée le soir de ma fête nuptiale, de peur qu'il ne se crût obligé de verser dans le vin de son désir l'eau fade de sa pitié. Je lui laissai croire que j'avais préféré ses bras velus aux longues mains toujours jointes de mon pâle fiancé : je gardai à Jean le secret de sa fugue avec Dieu. Les enfants du village découvrirent où j'étais; on me jeta des pierres. Marthe détournait la tête en passant de-

vant l'auberge; la mère de Jean vint me reprocher d'avoir causé la perte de son unique enfant: je ne me défendis pas, trouvant moins humiliant de leur laisser croire à tous que ce disparu m'avait follement aimée. Le mois suivant, Marius reçut l'ordre de rejoindre à Jaffa la deuxième division de Palestine; je ne pus trouver l'argent nécessaire pour prendre dans le char de feu une de ces places de troisième classe réservées de tout temps aux prophètes, aux misérables, aux permissionnaires, aux Messies. L'aubergiste me garda pour essuyer les verres: j'appris de mon patron la cuisine du désir. Il m'était doux que la femme dédaignée par Jean tombât sans transition au dernier rang des créatures : chaque coup, chaque baiser me modelaient un visage, une gorge, un corps différent de celui que mon ami n'avait pas caressé. Un chamelier qui consentit à m'emmener jusqu'à Philadelphie de l'autre côté du désert m'enseigna le secret des patientes bêtes de somme; à Gaza, un marchand phénicien me prit sur son navire: couchée sur la poupe, je me laissais conseiller par le tiède tremblement de la mer écumante. Dans un bar du Pirée, un philosophe grec m'enseigna la sagesse comme un raffinement de plus. A Sidon, les largesses d'un banquier m'apprirent ce que le chancre des huitres et le poil des bêtes fauves ajoutent de douceur à la peau d'une femme nue, de sorte que je fus enviée en même temps que convoitée. Un pharisien de Jérusalem m'habitua à user de l'hypocrisie comme d'un fard inaltérable. Dans un bouge de Césarée, un paralytique guéri me parla de Dieu. En dépit des supplications des anges qui s'efforçaient sans doute de le ramener au ciel, Dieu continuait à rôder de village en village, bafouant les prêtres, insultant les riches, mettant la brouille dans les familles, excusant la femme adultère, exerçant partout son scandaleux métier de Messie. L'éternité même à son heure de vogue : à l'un de ces diners du mardi où il n'invitait que des gens célèbres, Simon le pharisien eut l'idée de prier Dieu. Je n'avais tant roulé que pour donner à ce terrible Ami une rivale moins naïve: séduire Dieu, c'était enlever à Jean son support éternel; c'était l'obliger à retomber sur moi de tout le poids de sa chair. Nous péchons parce que Dieu n'est pas; c'est parce que rien de parfait ne se présente à nous que nous prenons les créatures. Dès que Jean comprendrait

que Dieu n'était qu'un homme, il n'aurait plus de raison de ne pas lui préférer mes seins. Je me parai comme pour un bal ; je me parfumai comme pour un lit. Mon entrée dans la salle du banquet arrêta les mâchoires; les Apôtres se levèrent en tumulte de peur d'être infectés par le frôlement de ma jupe: au yeux de ces gens de bien, j'étais impure comme si j'avais continuellement saigné. Dieu seul était resté couché sur la banquette de cuir: d'instinct, je reconnus ces pieds usés jusqu'à l'os à force d'avoir marché sur tous les chemins de notre enfer, ces cheveux peuplés d'une vermine d'astres, ces vastes yeux purs comme les seuls morceaux qui lui restaient de son ciel. Il était laid comme la douleur; il était sale comme le péché. Je tombai à genoux, ravalant mon crachat, incapable d'ajouter un sarcasme à l'horrible poids de cette détresse de Dieu. Je vis tout de suite que je ne pourrais le séduire, puisqu'il ne me fuyait pas. Je défis ma chevelure pour mieux couvrir la nudité de ma faute; je vidai devant lui la fiole de mes souvenirs. Je comprenais que ce Dieu hors la loi avait dû se glisser un matin hors des portes de l'aube, laissant derrière lui les personnes de la Trinité étonnées de n'être que deux; il avait pris pension dans l'auberge des jours ; il s'était prodigué à d'innombrables passants qui lui refusaient leur âme, mais réclamaient de lui de toutes tangibles joies. Il avait supporté la compagnie de bandits, l'attouchement de lépreux, l'insolence des hommes de police; il consentait comme moi à l'affreux destin d'être à tous. Il posa sur ma tête sa grande main de cadavre qui semblait déjà vide de sang : on ne fait jamais que changer d'esclavage : au moment précis où les démons me quittèrent, je suis devenue la possédée de Dieu. Jean s'effaça de ma vie comme si l'Evangéliste pour moi n'avait été que le Précurseur: en face de la Passion, j'ai oublié l'amour. La pénitence est la flatterie la plus délicate qu'on puisse faire au Sauveur : je me suis vêtue de deuil et coiffée de repentirs. J'ai accepté la pureté comme une pire perversion : j'ai passé des nuits blanches, grelottante de rosée et de larmes, étendue en plein champ au milieu des apôtres, tas de moutons transis amoureux du Pasteur. J'ai envié les morts, sur lesquels les prophètes se couchent pour les ressusciter. J'ai aidé ce divin rebouteux dan ses cures merveilleuses: j'ai frotté de la

boue dans les yeux des aveugles-nés. J'ai laissé Marthe trimer à ma place le jour du repas de Béthanie, de peur que Jean ne vint s'asseoir contre les genoux divins sur l'escabeau que j'aurais quitté. Mes larmes, mes cris ont obtenu de lui la seconde naissance de Lazare : ce mort emmailloté de bandelettes, faisant ses premiers pas sur le seuil de sa tombe, était presque notre enfant. J'ai racolé pour lui des disciples; j'ai trempé mes mains pâles dans l'eau de vaisselle de la Sainte Cène ; j'ai fait le guet au square des Oliviers pendant que s'accomplissait le coup de la Rédemption. Je l'ai tant aimé que j'ai cessé de le plaindre : mon amour prenait soin d'aggraver cette détresse qui seule le faisait Dieu. Pour ne pas ruiner sa carrière de Sauveur, j'ai consenti à le voir mourir comme une maîtresse consent au beau mariage de l'homme qu'elle aime: dans la salle des Pas-Perdus, quand Pilate nous a donné le choix entre un cambrioleur et Dieu, j'ai crié comme les autres pour qu'on délivrât Barrabas. Je l'ai vu se coucher sur le lit vertical de sa noce éternelle: j'ai assisté à la terrible liaison des cordes, au baiser de l'éponge encore imprégnée d'une amertume marine, au coup de lance du soldat s'efforçant de percer le cœur de ce vampire sublime, de peur qu'il ne se relève pour sucer tout l'avenir. J'ai senti frémir sur mon front ce doux rapace cloué à la porte des Temps. Un vent de mort creusait le ciel lacéré comme une voile; le monde penchait du côté du soir, entrainé par le poids de la croix. Le pâle capitaine pendait aux vagues du trois-mâts submergé par la Faute; le fils du charpentier expiait les erreurs de calcul de son Père éternel. Je savais que rien de bon ne naitrait de son supplice : le seul résultat de cette exécution serait d'apprendre aux hommes comment se défaire de Dieu. Le divin condamné ne répandait sur terre que d'inutiles semences de sang. Les dés plombés du Sort ne s'entrechoquaient plus dans le poing des gardes immobiles: les lambeaux de la robe infinie ne suffiraient à personne pour se faire un vêtement. En vain, j'ai versé sur ses pieds l'onde oxygénée de ma chevelure; en vain, j'ai tenté de consoler la seule mère qui ait conçu Dieu. Mes cris de femme et de chienne n'arrivaient pas jusqu'à mon maître mort. Les larrons du moins partageaient la même peine : au pied de cet axe par ou passait toute la douleur du monde, je n'a-

vais pu que troubler son dialogue avec Dimas. On dressa des échelles; on hâla des cordes. Dieu se détacha comme un fruit mûr, déjà prêt à pourrir dans la terre de la tombe. Pour la première fois, sa tête inerte accepte mon épaule; le jus de son cœur poissait nos mains rouge comme au temps des vendanges; Joseph d'Arimathie nous précédait, portant une lanterne ; Jean et moi, nous fléchissions sous ce corps plus lourd que l'homme; des soldats nous aidèrent à mettre une meule de pierre sur la bouche du tombeau. Nous ne rentrâmes en ville que dans le froid du soleil couché. Nous retrouvions avec stupeur les boutiques, les théâtres, l'insolence des garçons de taverne, les journaux du soir pour qui la Passion servait de fait-divers. La nuit se passa à choisir les plus beaux de mes draps de courtisane; au petit matin, j'envoyai Marthe acheter au plus juste ce qu'elle trouverait de parfums. Les coqs chantaient comme s'ils tenaient à raviver le repentir de Pierre; étonnée qu'il fît jour, je suivais une route de banlieue où des pommiers rappelaient la Faute et des vignes la Rédemption. Bien que le vent vînt du Nord, on ne sentait pas l'odeur du cadavre de Dieu. Guidée par un souvenir, ange incorruptible, j'entrai dans cette caverne creusée au plus profond de moi-même; je m'approchai de ce corps comme de ma propre tombe. J'avais renoncé à tout espoir de Pâques, à toute promesse de Résurrection. Je ne m'aperçus pas que la meule du pressoir était fendue dans toute sa longueur à la suite de quelque fermentation divine: Dieu s'était levé de la mort comme d'une couche d'insomnie; la tombe défaite laissait pendre ses draps mendiés au jardinier. Pour la seconde fois de ma vie, je me trouvais devant un lit où ne dormait qu'un absent. Les grains d'encens roulèrent sur le sol du sépulcre, tombèrent au fond de la nuit. Les murs me renvoyèrent mon hurlement de goule inassouvie; en sortant hors de moi, je me cognai le front à la pierre du linteau. La neige des narcisses était restée vierge de toute empreinte humaine : ceux qui venaient de voler Dieu avaient marché dans le ciel. Le jardinier courbé sur le sol sarclait une plate-bande : il leva la tête sous son grand chapeau de paille qui l'auréolait de soleil et d'été; je tombai à genoux, envahie par ce doux tremblement des femmes amoureuses qui croient sentir se répandre dans tout leur corps

la substance de leur cœur. Il avait sur l'épaule le rateau qui lui sert à effacer nos fautes : il tenait à la main le sécateur et le peloton de fil confié par les Parques à leur frère éternel. Il se préparait peut-être à descendre aux Enfers par la route des racines. Il savait le secret du remords des orties, de l'agonie du ver de terre : la pâleur de la mort était restée sur lui, de sorte qu'il avait l'air de s'être déguisé en lys. Je devinais que son premier geste serait pour écarter de lui cette pécheresse contaminée par le désir. Je me sentais limace dans cet univers de fleurs. L'air était si frais que mes paumes levées eurent la sensation de s'appuyer à une glace : mon maître mort avait passé de l'autre côté du miroir du Temps. La buée de mon haleine brouilla la grande image : Dieu s'effaça comme un reflet sur la vitre du matin. Mon corps opaque n'était pas un obstacle pour ce Ressuscité. Un craquement se fit entendre, peut-être au fond de moi-même : je tombai les bras en croix, entrainée par le poids de mon cœur : il n'y avait rien derrière la glace que je venais de briser. J'étais de nouveau plus vide qu'une veuve, plus seule qu'une femme quittée. Je connaissais enfin toute l'atrocité de Dieu. Dieu ne m'avait pas que volé l'amour d'une créature, à l'âge où l'on se figure qu'elles sont irremplaçables : il m'avait pris jadis mes nausées de grossesse, mes sommeils d'accouchée, mes siestes de vieille femme sur la place du village, la tombe au fond de l'enclos où mes enfants m'auraient couchée. Après mon innocence, il m'avait pris mes fautes : quand je débutais à peine dans l'état de courtisane, ma rencontre avec Dieu m'avait enlevé mes chances de monter sur la scène ou de plaire à César. En effaçant mes hontes, il m'a pris mes souvenirs. Après son cadavre, il m'a repris son fantôme : il n'a même pas voulu que je me saoule d'un songe. Comme le pire jaloux, il a détruit cette beauté qui m'exposait aux rechutes sur les lits du désir ; mes seins pendent; je ressemble à la Mort, cette vieille maîtresse de Dieu. Comme le pire maniaque, il n'a aimé que mes larmes. Mais ce Dieu qui m'a tout pris ne m'a pas tout donné. Je n'ai reçu qu'une miette de l'amour infini : comme la première venue, j'ai partagé son cœur avec les créatures. Mes amants d'autrefois se couchaient sur mon corps sans se soucier de mon âme : mon céleste ami de cœur n'a eu soin de réchauf-

fer que cette âme éternelle, de sorte qu'une part de moi n'a pas cessé de souffrir. Et cependant, il m'a sauvée. Grâce à lui, je n'ai eu des joies que leur part de malheur, la seule inépuisable. J'échappe aux routines du ménage et du lit, au poids mort de l'argent, à l'impasse du succès, aux contentements de l'honneur, aux charmes de l'infâmie. Puisque ce condamné à l'amour de Madeleine s'est évadé dans le ciel, j'évite la fade erreur d'être nécessaire à Dieu. J'ai bien fait de me laisser rouler par la grande vague divine; je ne regrette pas d'avoir été refaite par les mains du Seigneur. Il m'a sauvée ni de la mort, ni des maux, ni du crime, car c'est par eux qu'on se sauve. Il m'a sauvée du bonheur.

Marguerite YOURCENAR.

Chroniques

ANTON. BRUCKNER — GUSTAVE MAHLER et L'ECOLE SYMPHONIQUE AUTRICHIENNE

Après la mort de Beethoven, il parut évident que le sommet du développement de la Symphonie avait été atteint. Celle-ci, après de longs tâtonnements, avait trouvé ses premiers grands maîtres en la personne de Haydn et de Mozart, puis Beethoven avait couronné leur œuvre. Cinquante ans plus tard, Wagner soutenait que l'œuvre de Beethoven ayant épuisé toutes les ressources de la musique absolue, il ne restait plus à faire que de la musique lyrique (opéra) ou des poèmes symphoniques. Mais tout comme dans les autres arts, un dogme en musique ne peut résister à la réalité vivante. Aujourd'hui, il est évident que l'œuvre symphonique de Beethoven est bien un sommet, mais non pas le point culminant dans la chaîne des géants symphoniques.

Ce sont surtout les autrichiens *Bruckner* et *Mahler* qui ont surpassé Beethoven (bien entendu, je ne parle que du « symphoniste ») et qui ont donné un tout nouveau contenu au mot ancien. Par cette affirmation, je choque sans doute nombre de mélomanes et je sais bien qu'en France, paraître toucher au grand Dieu de la musique est presque un crime de lèse-majesté. Mais Beethoven est grand et il le restera toujours — il n'est pas du tout amoindri par le fait qu'il y a d'autres compositeurs, et même de très grands. Malheureusement, l'œuvre symphonique de Mahler et de Bruckner est presque inconnue en France — de même que leurs noms — et il se passera encore bien de temps jusqu'au moment où leurs œuvres seront régulièrement inscrites aux programmes de nos grandes associations orchestrales. Autant qu'il m'a été possible, j'ai fait entendre les œuvres de ces deux maîtres et c'est surtout à Marseille que mon travail de pionnier a trouvé un accueil encourageant auprès du public et de la critique (j'y ai dirigé la IVe de Bruckner et la Ire et la IVe de Mahler). Cet accueil m'a convaincu que l'œuvre de ces deux maî-

tres sera un jour aussi aimée et aussi souvent jouée que tant d'autres œuvres, archiconnues et trop souvent inscrites aux programmes. Il ne faudra qu'un peu de bonne volonté de la part des chefs d'orchestre — toute la lente ascension de ces œuvres en Autriche, en partant de l'obscurité pour parvenir à la popularité, est dûe à l'effort d'une poignée de grands chefs, parmi lesquels surtout Schalk, Lœwe, Nikisch, Walter, qui ont lutté contre l'hostilité de la critique et l'indifférence du public. Pour suivre le même chemin, il faut mieux que de la bonne volonté, il faut de l'abnégation, car il s'agit de renoncer aux succès faciles et superficiels, qu'on peut obtenir avec des œuvres connues et des pièces à effet. Mais y a-t-il une tâche plus noble, que de se faire serviteurs des grands ? Hélas ! nos virtuoses de la baguette ne se soucient que de leur succès personnel, dût même l'œuvre en souffrir. Aucun n'a envie de sacrifier un peu de sa vanité personnelle au profit de la Musique. Ainsi, j'ai compté dans ces cinq dernières années, dans plus de 2.000 programmes des grands orchestres parisiens, *deux* auditions de Bruckner (la Ve sous Weingartner, la VIIe sous Wolff) et *aucune* de Mahler, qui n'a été joué dans ces cinq années qu'une fois par un orchestre étranger (Chant de la Terre, Orchestre du Concertgebouw, dirigé par Mengelberg). Pourtant, avant la guerre, Mahler a été très souvent joué à Paris Evidemment, il y a là quelque chose d'inexplicable ! Peut-être me dira-t-on que les symphonies de Bruckner et de Mahler sont trop longues et trop difficiles à comprendre ; je répondrai qu'on sous estime de beaucoup la faculté de compréhension du public français. N'a-t-on pas usé des mêmes propos pour les œuvres de Brahms? Et pourtant son nom figure très souvent aux programmes et il est sinon encore aimé, du moins respecté et joué; cela quoique sa nature âpre et nordique ait beaucoup moins d'affinités avec la culture latine que celle des deux grands autrichiens. Et pour revenir en arrière, quelles difficultés n'a pas rencontré l'œuvre d'un Wagner ou d'un Berlioz, ou même de Beethoven ? Je ne vois aucune excuse valable pour la carence totale des musiciens en face des deux plus grands symphonistes; l'explique qui pourra. Peut-être ces lignes trouveront-elles un écho chez l'un ou l'autre des musiciens capables de distinguer entre la valeur réelle et l'effet passager.

Comme je l'ai déjà dit, on a cru que Beethoven était l'Alpha et l'Omega de la Symphonie. En Allemagne, les grands romantiques, Schumann et Mendelssohn, n'ont jamais songé à changer grand chose à la forme, à l'élargir, ou à la transformer et ils se sont bien gardés (hors de choses insignifiantes comme l'enchainement des temps) d'y toucher. Leur style est très clair, et l'orchestration ne dépasse jamais le cadre classique. *Brahms*

le dernier grand romantique allemand, est le point culminant de la symphonie allemande. Lui, qui passa la plus grande partie de sa vie à Vienne et qui a subi dans beaucoup de ses œuvres l'influence du « genius loci », reste dans ses symphonies (compositions d'ailleurs adorables) attaché au modèle classique, de même que son orchestre ne dépasse jamais celui de Beethoven. Cette restriction voulue a été longtemps méconnue et on était habitué à voir en Brahms un épigone des classiques. Sans doute, l'hostilité artificielle et ridicule qu'il dut subir de la part de Wagner et de ses adhérents y est pour quelque chose. Après Brahms, l'Allemagne n'a jamais produit un grand symphoniste et sous l'influence (assez funeste) de Wagner et Listz, on se tourna vers le poème symphonique, pour abandonner à jamais la musique absolue. On le voit dans l'exemple du plus grand musicien allemand de nos jours, *Richard Strauss*, qui, après avoir débuté par une symphonie dans le style de Brahms, renonce vite à la musique pure pour n'écrire que de la musique descriptive; à côté de ses poèmes symphoniques, ses soi-disant symphonies comme la *Symphonie domestique*, *La vie d'un héros*, la *Symphonie des Alpes*, ont elles-mêmes un programme et ne sont que de la musique descriptive, fort géniale d'ailleurs. A ma connaissance, l'Allemagne n'a pu produire après Brahms aucun talent vraiment symphonique.

Or, nous voyons qu'à Vienne, après Beethoven, *Schubert* déjà essaie d'élargir la forme héritée. Déjà la VIIe Symphonie — « l'inachevée » — nous donne une formule toute neuve. Il serait d'ailleurs temps d'en finir avec toutes les légendes qui entourent cette œuvre, qui n'est ni la dernière symphonie du compositeur, ni la conséquence de quelque histoire d'amour romantique. La vérité est bien simple: Schubert avait déjà commencé le troisième temps (Scherzo), mais il sentait — comme en témoignent les esquisses — qu'après les deux temps terminés, il ne lui restait plus rien à dire et que l'œuvre était déjà bien *achevée*. Il la laissa donc dans son état actuel et fit cadeau de la partition à son ami Huttenbrenner. Quarante ans après, M. Herbeck, directeur de l'Opéra de Vienne découvrit la partition chez le vieil ami du « Frantzl » à Graz et réussit après bien des difficultés à en prendre copie. Seul, le hasard a servi de guide dans la découverte de ce chef d'œuvre. On sait également qu'au moins deux autres symphonies de Schubert sont à jamais perdues et on n'a jamais retrouvé leurs traces. Si l'« Inachevée » était déjà d'une hardiesse géniale, Schubert nous a laissé dans sa dernière symphonie « la grande en ut majeur » une œuvre qui dépassait de bien loin le cadre classique. Déjà l'étendue — « la longueur céleste » comme l'appelait Schumann, qui à son tour

avait découvert cette partition — atteint presque le double d'une symphonie classique. Longueur qui malheureusement nuit en France à la diffusion de ce chef d'œuvre, tout imprégné de musicalité autrichienne.

L'héritier direct de Schubert a été *Anton Bruckner* (né en 1824 à Ansfelden en Haute-Autriche, mort en 1896 à Vienne), figure vénérable et l'un des plus grands compositeurs de tous les temps. Sa vie douloureuse est pauvre en évènements extérieurs et jusqu'au terme de son existence, son nom n'était guère connu que d'un petit clan d'enthousiastes. De son vivant trois seulement de ses symphonies ont été imprimées et il n'a jamais entendu de ses propres oreilles nombre de ses compositions. Elève du grand théoricien Simon Sechter (auprès duquel Schubert à la fin de sa vie avait pris des leçons), il dut, pour gagner sa vie, rester organiste et professeur. Mais si le compositeur Bruckner fut de son vivant méconnu, au moins l'organiste était célèbre. Témoins l'ascension d'un simple maître d'école, perdu dans un trou, à la position d'organiste de la chapelle impériale de Vienne et le grand succès remporté par lui comme virtuose lors de ses concerts en France (Paris et Lyon). Ses compositions sont peu nombreuses, mais de quelle envergure! Trois messes et plusieurs autres compositions liturgiques (dont l'adorable *Te Deum*) un psaume et quelques chœurs, un quintette pour cordes et neuf symphonies auxquelles il faut ajouter trois autres symphonies non reconnues par le maître et déclarées nulles par lui. En homme scrupuleux, il n'avait commencé sa première symphonie qu'à l'âge de quarante ans et le vieillard de soixante douze ans travaillait encore à sa neuvième, qu'il ne lui fut pas donné de terminer. Elle reste inachevée (trois temps) en apparence, mais en fait, elle est aussi achevée que la *si mineur* de Schubert. Après un adagio d'une profondeur inouie, qui nous porte jusque au ciel — une vraie transfiguration — aucun final ne parait plus nécessaire. Bruckner a élargi la forme de la symphonie (qui est celle de la Sonate). Au lieu des deux thèmes contrastants des classiques, il en emploie trois, lesquels sont quelquefois élargis jusqu'aux trois *groupes* des thèmes. Le centre de gravité est déplacé et se trouve dans le finale. Chaque temps est en rapport avec le finale où se trouve le point culminant de l'œuvre. Ainsi l'unité de l'œuvre est obtenue par ce prototype de la Finalsymphonie. D'ailleurs, Beethoven a déjà eu le pressentiment de cette solution en cherchant dans ses 3e, 5e et 9e un nouveau type de final, au lieu du rondeau classique et en élargissant la forme dans ses derniers quatuors. La symphonie de Bruckner gagne en même temps en intensité dramatique et en étendue. Tandis que la durée de la symphonie classique est de vingt à quarante mi-

nutes, Bruckner la porte de cinquante minutes jusque à une heure et plus. L'orchestration est enrichie surtout dans le groupe des cuivres. Dans ses dernières symphonies (7e, 8e, 9e), il emploie les Tubas d'une façon hardie et magnifique, obtenant ainsi une sonorité d'une richesse incroyable et en même temps des couleurs sacrales.

L'harmonie très riche et originale, le contrepoint et la polyphonie incomparable de ses compositions sont encore surpassés par la beauté de ses mélodies. La source des mélodies coule si abondante, leur arc est si loin tendu qu'on reste confondu devant cette puissance créatrice. Et dans ses grands adagios, c'est une musique presque métaphysique. Ici les mots sont incapables de peindre l'émotion, les sentiments de « l'au-delà » qui vous prennent à la gorge quand on entend cette magnificence. Et puis, ajoutez cette atmosphère musicale « autrichienne », atmosphère impossible à décrire, mais commune à Haydn, Mozart, Schubert, Bruckner et Mahler.

Bruckner avait atteint une telle force d'expression psychique que nul ne le pouvait surpasser en invention musicale. Mais son élève génial Mahler l'a dépassé par la grandeur de construction de ses colosses symphoniques, dont quelques-uns sont tellement étendus qu'ils suffisent pour remplir un concert. Ainsi se trouve presque atteint l'idéal du drame de musique absolue, car une symphonie n'est autre chose qu'un drame (quelquefois aussi une comédie) où les thèmes tiennent la place des personnages — comparaison qu'il ne faut pourtant pas prendre trop à la lettre.

Gustave Mahler (né en 1860 à Kalischt en Moravie, mort en 1911 à Vienne) était connu surtout comme un des meilleurs chefs d'orchestre. Serviteur infatigable de l'œuvre, il détestait la coutume des virtuoses de faire valoir surtout leur propre personnalité — si souvent médiocre — aux dépens du pauvre compositeur sans défense; il savait, lui, se retirer dans une abnégation complète, pour s'effacer derrière l'œuvre. Inoubliable fut la décade de 1897 à 1907 où il fut directeur de l'Opéra de Vienne; il en fit une période de gloire suprême pour ce théâtre lyrique. Il restera pour toujours l'idéal de tous les musiciens sincères, modestes serviteurs de la grande divinité qu'est la musique.

Notre compositeur a été assez joué de son vivant, mais il dut lutter contre une critique hostile et ce ne fut qu'après sa mort qu'on reconnut sa grandeur. Depuis, il y a surtout deux villes où on professe un vrai culte pour lui: Vienne et Amsterdam. Mais, à l'exception de la France, on joue ses œuvres partout.

Mahler (en dehors d'une centaine de ravissants lieder, dont le plus grand nombre avec accompagnement d'orchestre) n'a écrit,

comme Bruckner, que de la musique symphonique. Il nous a laissé neuf symphonies (il est très curieux que ce nombre de *neuf* se trouve à la fois dans l'œuvre symphonique de Beethoven, de Bruckner et de Mahler!), le « Chant de la terre », sorte de symphonie pour deux voix humaines et orchestre, le « lied plaintif », cantate composée dans sa jeunesse et une dixième symphonie inachevée. De l'état d'esquisse et du brouillon de cette œuvre, on a été assez heureux de pouvoir tirer un adagio qui était presque orchestré. Cet adagio est un vrai « adieu à la vie » car Mahler a pressenti sa fin comme en témoignent ses remarques en marge du brouillon. Ici, Mahler atteint en profondeur et en grandeur les célèbres adagios de Bruckner.

Dans ses constructions, il se conforme à la Finalsymphonie, mais augmente ou diminue très souvent le nombre de temps, trouvant ainsi des formules nouvelles. En outre il fait quelquefois appel à la voix humaine, sous forme de solis ou chœurs; son orchestration, toujours claire et nouvelle, demande des masses d'instrumentistes dont rarement un orchestre moyen peut disposer, limitant ainsi l'exécution possible dans les villes de province à un nombre restreint de ses compositions. Ce sont surtout la 2e et la 8e qui demandent une vraie armée de musiciens et choristes et on a, non sans raison, baptisé la 8e « Symphonie des Mille ». Mais jamais ces masses puissantes ne sont déplacées et Mahler a très souvent montré qu'il reste aussi dans la restriction le maître de l'équilibre et de la couleur orchestrale. Dans ses premières compositions, son harmonie est volontairement diatonique; plus tard, elle évolue vers des hardiesses compliquées, mais toujours logiques, sans jamais abuser du chromatisme. Sa mélodie, toujours très personnelle, d'une facture facile, presque populaire, frise quelquefois la banalité. Souvent la mélodie prend une allure grimaçante, sardonique et ironique, ce qui donnait en son temps beaucoup d'occasions de malentendus, car il y a beaucoup de partis-pris sarcastiques dans sa musique. Dans ses dernières œuvres, la division de la mélodie (partage d'une mélodie entre divers instruments) est assez fréquente.

Si la 1re Symphonie est encore construite dans la forme de Bruckner, Mahler trouve déjà dans sa 2e l'occasion de se montrer novateur. La 2e est divisée en *deux parties* inégales. La première, qui tient lieu de premier temps, est en effet toujours construite sur le schéma de la sonate, mais dans des dimensions colossales. Elle dure à peu près une demi heure; sur la demande du compositeur (inscrite dans la partition) elle doit être suivie d'un entr' acte. La deuxième partie contient une andante, un scherzo, un adagio (avec voix de contralto) et un finale d'une toute nouvelle conception. Il me manque la place pour décrire de plus près

cette œuvre, qui reste pour moi le point culminant des créations de Mahler. Si pour finir, à la masse déchainée d'un orchestre formidable s'ajoute encore la puissance de chœurs et de l'orgue pour chanter la croyance à la résurrection et à la réincarnation de l'homme (« Je vais mourir pour vivre »), on comprend aisément la piété du maître qui écrit à un ami : « Je crois, qu'avec ma 2e, j'ai augmenté le *Fundus instructus* de l'humanité ». La 3e est construite dans une forme semblable, mais le finale est un adagio instrumental. Les 4e, 5e, 6e, 7e et 9e se rapprochent davantage de la forme brucknérienne, mais avec de grandes libertés (nombre de temps, etc...) Je ne peux pas me permettre d'analyser ici toutes les symphonies de Mahler, mais je voudrais encore signaler la forme de la 8e. Ici deux parties à peu près égales. La première, la composition de l'hymne latin « *Veni creator spiritus* », la deuxième, la scène finale du « Faust » (2e partie) de Goethe, toutes deux unies par une puissance synthétique, que seule la musique peut exprimer. Le fait que Mahler emploie souvent la voix humaine a beaucoup intrigué, mais aujourd'hui on comprend pourquoi. D'ailleurs, ses symphonies purement instrumentales (les 1re, 5e, 6e, 7e, 9e) prouvent que ce n'était pas par embarras qu'il a utilisé quelquefois la parole.

L'atmosphère musicale où vécut Mahler lui est commune avec les grands maîtres autrichiens. Mahler a grandi dans un temps où les peuples de la vaste monarchie n'étaient pas encore arrivés à se haïr les uns les autres. La folie moderne du nationalisme intégral et du racisme n'avait pas encore accompli sa funeste œuvre destructive et dans la *vraie société des nations* que représentait l'ancienne Autriche-Hongrie, les courants de diverses cultures s'équilibraient en s'influençant les uns les autres. Dans cet empire heureux, hélas à jamais disparu! la musique jouait un rôle prépondérant et l'influence germanique était contre balancée par l'influence latine et slave. Cela explique comment Vienne est aussi bien la ville de Verdi et Massenet, de Smetana et Dvorak, que celle de Bruckner et Mahler. Ce dernier qui était juif (plus tard converti au mysticisme catholique) réunit en lui pour la dernière fois toute la musicalité latente de ce pays de grands contrastes qu'était l'Autriche.

Mais malgré la destruction, le démembrement et l'hostilité artificielle des nouveaux Etats, il ne faut pas désespérer. Car la culture musicale autrichienne existe toujours et de nos jours deux grands compositeurs comme le grand Tchèque *Suk* et le Viennois *Franz Schmidt* témoignent que malgré les barrières et les frontières, la vraie musique n'a qu'une patrie: l'humanité.

Paris 15 Juin 1935 — Eric Paul STEKEL.

FANTAISISME ET POESIE

Les œuvres des jeunes poètes, si les meilleures d'entre elles participent du souci de pureté qui anima la génération de 1920, en cultivent aussi les erreurs, j'entends ce parti-pris d'incohérence, d'ésotérisme, ce caractère de folie à tête reposée qui constitue le plus déplorable legs littéraire de l'insurrection surréaliste. Toutes ces restrictions faites, et avec une violence que je voudrais plus persuasive, il n'en reste pas moins que les meilleurs de ces textes, malgré trop d'attitudes dont seule une passion réelle délivrera leurs auteurs, révèlent un authentique climat.

Les intentions les plus pures du surréalisme se réalisent dans les deux minces recueils de Gisèle Prassinos « *La Sauterelle Arthritique* » et « *Une demande en mariage* » (Editions G. L. M). Il y a dans ces pages, ne serait-ce que dans le titre de la première plaquette, de quoi faire grincer des dents les fabricants de la littérature. Mais sans préoccupation de doctrine, sans même vouloir justifier par un exemple d'une belle fraicheur les expériences d'écriture automatique, il faut tout bonnement s'abandonner à l'enchantement qui jaillit de ces contes. « Féerie quotidienne », écrit Eluard. On n'ose pas écrire qu'il s'agit de contes de fées tant ce genre d'œuvres est le triste privilège des simulateurs, mais dispose-t-on d'un autre mot pour définir ce voyage dans un monde de cristal ? Gisèle Prassinos n'a que quinze ans. Voici qui donne de la laisse aux grincheux qui raillent les jeunes prodiges. Aussi bien la personnalité de Gisèle Prassinos n'est-elle pas en cause mais simplement le ca de Gisèle Prassinos. Je ne le crois pas exceptionnel, je ne crois pas au prodige. C'est précisément parce que je n'y crois pas que j'accorde beaucoup d'importance à ces textes. Ils suffisent à prouver quelle patience satanique met à souiller les esprits un système d'éducation qui, au service d'un régime où seul importe ce qui est bassement monnayable, s'emploie, au seul profit de la raison raisonnante, à tuer l'imagination des enfants. Tout le monde a droit au pays des merveilles, dont Gisèle Prassinos n'a pas voulu se laisser déposséder.

Les quelques lignes qu'elle a écrites et que les critiques les mieux intentionnés qualifieront de l'inoffensive épithète de charmantes, valent beaucoup mieux que leur évocation littérale. Par la nostalgie, l'examen de conscience qu'elles provoquent chez tout homme non encore abruti par le conformisme social, elles sont une violente protestation, contre un certain ordre et s'avèrent plus sûrement subversives que bien des manifestes, pourris

quant à l'expression, quant à l'armature des idées, par le monde même qu'ils prétendent transformer.

La méthode d'écriture des nouveaux poètes se réclame naturellement, et souvent à tort, de l'automatisme. Elle témoigne en fait d'un souci esthétique, disons même littéraire sans rougir de ce mot, dont la précédente génération avait voulu se délivrer. Si elle adopte une allure discontinue, si elle se contente de notations pittoresques et retourne ainsi au fantaisisme c'est uniquement par peur de l'éloquence. Le fantaisisme, temps second et obligatoire de tout mouvement poétique, est le fait d'hommes qui connaissent leurs limites et sentent qu'une certaine façon de sourire, de freiner une inspiration qui sans doute n'irait pas bien loin, un laisser-aller plus ou moins artificiel, sont le commencement de la sagesse. Attitude qui nous a va'u Jean-Paul Toulet et qui nous vaut aujourd'hui Jean Follain, Jacques Maret et le groupe des « *Feuillets Inutiles* ».

L'art de la réticence est le procédé d'élection de toute poésie mineure, ce qui ne veut pas dire que cette poésie n'ait point ses chefs d'œuvre mais ce ne sont jamais que bibelots précieux alors qu'il est légitime d'exiger de la poésie un enrichissement de l'être.

Les meilleurs des jeunes poètes s'ils cultivent le discontinu, l'impressionnisme, entendent heureusement le dépasser. Je ne donnerai que quelques exemples de ces entreprises. J'écarte d'abord quitte à revenir plus longuement sur lui quelque jour, Jean Rousselot. Son « *Emploi du temps* » (La Hune) est un recueil de notations, où tout n'est pas parfait mais ou rien n'est négligeable, et qui pèche plutôt, mais cette ambition est tout à l'honneur de Rousselot, par une volonté de concentration, un souci de nécessité qui l'apparentent à Eluard. D'où un monde glacial, abstrait, qui ne vivra vraiment que lorsque y pénètreront un peu d'humanité et de soleil.

Avouerai-je au contraire, ma prédilection pour Jean Cayrol et Jacques Dalléas dont j'ignorais jusqu'aux noms avant de découvrir leurs recueils ? « *Ce n'est pas la Mer* » de Jean Cayrol et « *L'autre côté de la Terre* », de Jacques Dalléas, édités aux « Cahiers du Fleuve » à Bordeaux, illustrent heureusement ce que l'on appelait jadis la « naïveté » de la province, heureuse naïveté qui nourrit une poésie sans prétentions, sans doctrine, et qui est tout bêtement, tout bonnement de la vraie poésie. J'aime jusqu'aux faiblesses de ces livres. Enfin, voilà des hommes qui ne trichent pas, jouent la partie, la perdent parfois, mais n'illu-

sionnent pas par des tours de passe-passe ! Ils osent énoncer des vérités premières, voire des platitudes, mais quelle fraicheur au hasard des pages ! Tous deux ont des similitudes, le goût de l'exotisme, de la gravure champêtre qui les apparentent aux néo-fantaisistes auxquels je faisais allusion, mais ils ne se contentent pas du discontinu, de l'allusion, ils disent ce qu'ils ont à dire sur un ton direct qui rappelle la ballade populaire. Ainsi le « *Jacques, mon locataire* », de Dalléas ou la « *Prière* » de Cayrol :

Vous n'aimez qu'une sorte de terre
et j'en porte mille en moi.
Mais où les joindre ?
Par quel tunnel secret ou quel pont fragile
Celui de la fourmi, celui de la cigale
ou celui de la mort construit d'un peu d'argile
où votre main cherche en vain à s'appuyer.

Je ne sais ce que donneront Cayrol et Dalléas, mais je sais bien que la voie où ils se sont engagés est la seule qui pourrait sauver la poésie de la désaffection dont elle souffre, la délivrer de sa prison de miroirs. Puissent Cayrol et Dalléas ignorer soigneusement leurs contemporains et se défier de l'influence néfaste qu'exercent les groupes et les revues de doctrine !

Un autre jeune poète digne d'une attention toute particulière est Jean Le Louët auteur de « *Fronde blessée* » (José Corti) et de « *Disposer le passage* » (Editions G. L. M.)

La méthode d'écriture de « *Fronde blessée* », n'a rien de spécifiquement original et sa gratuité n'est pas toujours authentique. Ce qui est neuf chez Le Louët ce n'est pas la mise en œuvre mais les éléments, épaves d'un monde tout de fraicheur et de simplicité et que l'on s'étonne quelque peu de voir volontairement bouleversés. Candeur instructive qui s'accorde mal avec le beau désordre à la mode. L'ère du découpage, des images papiers collés, date déjà. Jean Le Louët est capable de lui échapper. Il écrit :

la feuille me propose sa main inexplicable
elle me presse de tricher avec ses nervures
un fruit est égaré dans la plaie de la création
l'absolu me saisit, je me déclare insolvable.

un tel passage me parait être la clef de *Fronde blessée*. Il explique les lacunes de ce recueil et ses abdications morales : Cette feuille symbolique de la Création, le poète se contente de « tri-

cher » avec elle, d'en ordonner au gré de sa fantaisie les éléments. En présence de l'absolu, il se déclare « insolvable ». C'est la position de toute poésie mineure. Que le monde soit humainement inexplicable, étranger, est-ce une raison pour refuser tout crédit à l'imagination, à la poésie, seule méthode qui permette d'*approcher* de la réalité ? La jeune génération n'aurait saisi que la lettre du message surréaliste si elle s'en tenait à l'interprétation individuelle du monde, si elle se refusait de passer à la transformation de l'univers, si elle ne s'efforçait de retrouver par delà le délire de la recherche pour la recherche une réalité concrète, celle de l'homme dont l'unique grandeur est de se dépasser non pas en niant, mais en humanisant le monde. Toutes les fois qu'elle renonce à ses légitimes prétentions, ou plus justement à ses fins naturelles, la poésie n'est plus que le cadavre d'elle-même, devient la proie des stylistes embaumeurs et se momifie prisonnière de bandelettes plus ou moins enjolivées. Il importe peu, dès lors, que le vocabulaire soit identique à celui des inspirés, que les images soient sincères, jaillissent des profondeurs de l'être. Ce n'est point avec des intentions si pures soient-elles que l'on fait de bonnes poésies. Celles-ci ne sont valables que si elles alimentent une volonté d'organisation. Volonté qui n'est pas seulement méthode artistique, mais plutôt volonté de puissance, acceptation de la nature de l'inspiration, instrument de connaissance, croyance au pouvoir de la poésie qui seule vaut d'être sauvegardée dans la vie pratique, et pour la transformation de l'existence, dût-on ne plus écrire une seule ligne de poème.

Cette attitude implicite, les hommes de 1920, malgré les échecs littéraires et en dépit de toutes les faiblesses individuelles, lui étaient demeurés fidèles. C'est à mon sens leur seule dignité et leur honneur dans l'histoire de la poésie française. Ils ont préparé les voies, créé l'arsenal d'images, conçu une méthode ; ceux qui suivront immédiatement seront sans doute de plus parfaits artistes, mais je doute qu'ils brûlent jamais de la même ferveur.

Ces réflexions, valables pour trop de poètes depuis 1930, sont heureusement sujettes à révision dès que l'on aborde des livres plus récents encore. Jean Le Louët dont le premier recueil me les suggéra n'a-t-il pas donné à quelques mois d'intervalle « *Disposer le passage* » (Editions G.L.M.) où se décèle dès le premier poème un accent singulièrement plus large ? Les textes prennent une ampleur réelle, sollicitent une lecture à voix haute :

Autrefois les archanges éblouis de la flamme
multipliée des origines

n'eurent d'effroi que le seul dieu.
Aujourd'hui les idoles nocturnes m'assaillent,
elles frappent au dos du vieil univers.

Ce sentiment d'une faune mentale, interprétation sur le plan poétique des données de la psychanalyse, est au fond l'élément souverain de l'inspiration contemporaine. Il coexiste avec une volonté d'auto-connaissance, d'analyse quasi-scientifique qui n'a d'égale que la passion, l'aventure de celui qui s'y livre, tout à la fois objet et spectateur de son expérience, alors qu'une poésie de deuxième zone n'utilise que les résultats acquis de ces découvertes sans vivre elle-même ces découvertes. La vraie poésie est celle où le poète, ne réservant que pour le temps de la mise en œuvre ses facultés d'artiste, court d'abord à ses risques et périls l'aventure poétique. Il ne se contente pas de jouer avec le feu mais brûle lui-même. « *Marche, mais souviens-toi que ce monde est étrange* » note quelque part Le Louët. Ainsi l'« étrangeté » du monde ne l'invite plus à renoncer à l'humanisation du monde. S'il reste un élément ésotérique en certaines images, ce n'est plus une obscurité voulue, mais au contraire, la preuve morne de la sincérité : c'est tout bonnement que le poète circonscrit l'indicible sans naturellement le pénétrer. Sens d'une présence qui distingue le poète, dont la fonction est de pressentir, du dialecticien qui se propose de définir :

Mais la grâce est ailleurs
sybilline, faite
comme jadis d'un homme sous la nuit,
agenouillé, croisant ses manches, criant de son sang asservi.

La voix se fait haletante ; les interruptions, les silences même font image. Des rappels de thème éclairent les fragments les plus informes, jettent un jour éclatant sur mille monstres délivrés. Ainsi Jean Le Louët et ses pareils retrouvent-ils la voie royale de la poésie qui est découverte et message :

Ainsi montaient mes yeux. Sur les cartes célestes étalées sur la table un étranger guidait du doigt.

Etranger, le terme est celui de la grossière conversation sociale car on ne saurait concevoir de position plus authentique de l'être que celle qui lui permet précisément de transcender ses propres changements. Muse, ange gardien, voix de la conscience ou monde du rêve, inspiration ou dictée, autant de mots, de méthodes que se disputent les sectes et les écoles, mais qui supposent le même nécessaire confident et la volonté d'établir la communication, de rompre les charmes de la solitude imposée.

C'est dire que la jeune poésie retrouve heureusement avec Jean Le Louët et quelques autres, ses plus hautes prétentions, qu'elle dépasse la jonglerie du fantaisisme et qu'elle poursuit la libération de tous les pouvoirs humains, libération dont l'insurrection surréaliste ne fût qu'un temps, et qui est la raison d'être de l'activité poétique. Il doit suffire aux jeunes poètes, en attendant une perfection littéraire qui viendra tôt ou tard, trop tôt peut-être, de reprendre contact avec les forces, morales si l'on peut dire, vitales plutôt de la poésie, méthode de connaissance et de salut. Et l'on se demande en définitive à quoi pourrait bien servir la poésie, comme d'ailleurs toute entreprise, si ce n'est à cela.

Léon-Gabriel GROS.

LA POESIE

POSITION POLITIQUE DU SURRÉALISME, par *André Breton* (Ed. du Sagittaire).

« Nous vivons à une époque où « l'homme s'appartient moins que jamais », écrit André Breton dans *Position politique du surréalisme*, et je pense bien que cette simple phrase résume tout le drame de l'esprit contemporain. L'homme s'appartient moins que jamais, l'homme est envoûté par l'aventure sociale à laquelle il est mêlé. Reste à savoir si dans une certaine mesure il n'aide pas à son propre écrasement. Précisément, en acceptant cet envoûtement, en reconnaissant que s'il « s'appartient » moins que jamais, c'est qu'il est juste qu'il en soit ainsi, et qu'il n'a pas le *droit* de « s'appartenir ». Le nouvel impératif catégorique n'est plus moral, mais social. L'homme s'est laissé convaincre de ce qu'un contrat naturel le fait solidaire du destin de sa classe ou de sa race. Il a laissé substituer à son égoïsme d'individu, qui est juste parce qu'il est basé sur une réalité : sa vie, un égoïsme collectif de classe ou de race, qui est faux parce qu'il est basé sur les mythes de justice, de classe et de race.

Que cette duperie ait des bases réelles, qu'elle repose sur des faits sociaux d'une importance capitale (précisons : d'une importance *sociale*, c'est-à-dire historique, capitale), c'est là une chose que je ne songe pas à contester. Pas plus que je ne songe à nier que le jeu ait été si bien mené qu'à l'heure qu'il est, il est probablement trop tard pour sauver ce qui en vaudrait peut-être la peine, à savoir une certaine lucidité, et partant, une certaine autonomie de l'intelligence. Le mot d'« intelligence » ne trouve déjà plus son emploi qu'exceptionnellement. La « culture » et le « progrès », outres vides, ont pris sa place. La « civilisation » a gagné la partie.

Tenant compte de cela, l'on peut à la rigueur comprendre qu'André Breton, au cours des divers essais qui composent son dernier livre, s'éjouisse de ce que les hommes se soient découvert « une cause pour laquelle ils ne tomberaient pas en vain ». Libre à nous de penser que c'est toujours en vain que l'on tombe, pour quelque cause que ce soit. « La terre promise sera celle où nous « pourrirons », disait Zo d'Axa. Peut-être n'avons nous pas de cause du tout ?...

Gaston DERYCKE.

FACILE, par *Paul Eluard* (Editions G. L. M.), photos de Man Ray.

Il m'est difficile de me convaincre de ce que la poésie écrite réponde, chez celui qui la pratique, à autre chose qu'un manque, qu'à la conscience, même inavouée, d'un néant à quoi elle entend s'opposer.

Les peuples heureux n'ont pas d'histoire, dit la Sagesse des Nations. Je pense que l'homme heureux, ou l'homme qui trouve dans une pleine possession de lui-même et dans une profonde conscience de la réalité qui l'entoure, une *certitude* qui peut fort bien tenir lieu de bonheur, même si elle n'a rien de particulièrement folâtre, je pense que cet homme-là ignorera, méprisera les échappées faciles que lui proposent l'art, la poésie. En quoi me dit-on, il rejoindra l'imbécile, — ce qui est au fond une réussite. *Je crois que les sortilèges de l'art s'adressent à une sorte d'hommes qui, doués d'intelligence, n'en sont cependant pas au point où cette intelligence, se doublant de lucidité, découvre ses limites, son inutilité foncière, son absurdité essentielle, et ne s'emploie plus qu'à nier ses propres démarches.*

Pour être complet, spécifions qu'à côté de la poésie écrite, il en existe une autre, infiniment précieuse, qui peut ne résider que dans le libre jeu de l'imagination consciente, ne s'exprimer que par certains gestes où son évidence ne transparaît pas toujours (par exemple dans l'humour, ou dans les gestes splendidement nus de l'amour), et satisfaire cependant le besoin de merveilleux qui est dans l'homme, sans pour cela avoir recours au vain arsenal de mythes que constitue l'expression artistique.

Poésie dictée par l'inconscient, et qui souvent y retourne. Seul l'art surréaliste en a parfois approché la transparente solidité. Certains poèmes d'Eluard, certaines peintures de Dali ou de Magritte, sont *confondants* comme l'exaltation du désir, et, comme elle, *dépaysent* (1).

---

(1) Le surréalisme est au fond à l'intelligence, approximativement, ce que le romantisme fut aux sentiments.

Dans ses poèmes les plus purs, Eluard retrouve ce ton incantatoire et aphoristique qui est le langage même de l'amour :

Si tu t'en vas la porte s'ouvre sur le jour
Si tu t'en vas la porte s'ouvre sur moi-même...
... Et je ne sais plus tant je t'aime
Lequel de nous deux est absent...

Les poèmes de *Facile* se situent dans le même univers « désensibilisé », où les notions d'espace et de temps disparaissent pour ne laisser place qu'à la quatrième dimension du plaisir :

Nous avons fait la nuit je tiens ta main je veille
Je te soutiens de toutes mes forces
Je grave sur un roc l'étoile de tes forces
Sillons profonds où la bonté de ton corps germera...

Un pas encore, et nous sommes dans l'incommunicable..

C'est peut-être faire montre d'une rigueur excessive que de ne chercher qu'en lui, dans cette zone personnelle, intime, inexprimable, une poésie qui ne tende plus à rapprocher l'homme de l'homme, mais à lui faire préférer, à tout autre chose, sa solitude.

Gaston DERYCKE.

LES LIVRES

LES NOUVELLES NOURRITURES, par *André Gide* (N.R.F.)

« J'ai toujours marché droit devant moi, je continue ; la grande différence, c'est que pendant longtemps, je ne voyais rien devant moi, que de l'espace et la projection de ma propre ferveur. A présent, j'avance en m'orientant vers quelque chose ; je sais que quelque part mes vœux imprécis s'organisent et que mon rêve est en passe de devenir réalité ».

Ces deux phrases des « Pages de journal » me paraissent significatives de l'évolution qui mène des « Nourritures terrestres » aux « Nouvelles nourritures ».

Les éditions du Mercure de France publièrent les « Nourritures terrestres en 1897. Près de quarante années se sont écoulées. Le ton de Gide est resté clair et pur, son enthousiasme vivant et profond.

L'auteur célèbre d'abord « l'éparse joie qui baigne la terre », et cet enthousiasme, cette ferveur, cette haine de tout apriorisme qui le fait se dresser « nu sur la terre vierge, devant le ciel à repeupler ». La conclusion de ce chant se dégage: « La vie peut être plus belle que ne la consentent les hommes ».

« Je sais à présent goûter la quiéte éternité dans l'instant ». Mais il ne s'agit plus seulement « d'accueillir de toutes parts » comme dans les « Nourritures terrestres » ; « C'est dans l'abnégation que toute affirmation s'achève, tout ce que tu résignes en toi prendra vie ». « Dans le renoncement à tout, je me retrouve » et surtout : « J'ai besoin du bonheur de tous pour être heureux ».

C'est la grande joie, cette joie qui ne vient pas seulement de tous les sens, ni même de l'harmonie intérieure depuis longtemps conquise, mais de cette harmonie cosmique à laquelle s'intègre l'harmonie intérieure. Il s'agit du bonheur des hommes, de la grande symphonie que pourrait chanter la joie de tous.

« Il m'a paru depuis longtemps que la joie était plus rare, plus difficile et plus belle que la tristesse ». C'est une affirmation essentielle, une rude protestation contre toutes les théories des inquiets, des impuissants, des ratés, contre tous les tenants-d'ils-sont-trop-verts-et-bons-pour-des-goujats, ceux qui n'ont pu goûter que des instants de bonheur, qui n'ont jamais senti en eux la plénitude de joie qui fait s'élancer tout l'être vers la vie. A cette heure où tant de ces ratés de la joie nous déclarent à qui mieux mieux : renoncez, il est trop facile d'être heureux, cherchez à vous élever autrement, c'est la douleur qui nous fait hommes, comme si la douleur n'était pas le sort commun des hommes de ce temps, il est beau qu'un homme de soixante-cinq ans affirme que ce qui élève l'être, ce qui exige de lui un effort, c'est la joie « plus rare, plus difficile et plus belle que la tristesse ».

C'est ainsi que Gide s'élève peu à peu vers des conceptions supérieures du bonheur. Il prend figure d'un homme qui connait bien des joies, mais en réclame de plus totales, et cette joie profonde de l'être qui donne : l'amour ; et la grande joie que créerait l'harmonie de toutes les joies.

Il s'en prend à la sagesse qui commence avec la crainte de Dieu : « Elle consiste à vivre le moins possible, se méfiant de tout, se garant » ; au bon sens des familles, et chante l'imprudente sagesse, « Tu commences où finit la crainte et tu nous enseignes la vie ». « J'en veux à tout ce qui diminue l'homme ».

« L'homme devient ; Ose devenir qui tu es. Persuade toi de ta force et de ta jeunesse ; sache te redire sans cesse : Il ne tient qu'à moi ». C'est là ce qui, plus que toute autre passage du livre, justifie son titre. Gide aspirait à faire de l'homme un être receptif, ouvert à toutes les voluptés, allant de ci de là pour les cueillir comme on cueille des fleurs ; mais voici que l'amateur des jardins se fait jardinier, voici que Gide réclame de l'homme qu'il prenne la pelle et la bêche, qu'il laboure la terre et sème

ce grain qui mourra pour renaître multiplié. La terre est inculte par la faute des hommes, et non par la faute des dieux, mais si l'homme sait travailler cette terre et planter, la germination se fera, et la récolte sera magnifique : « Rien ne m'empêchera de croire que l'humanité pourrait être plus vigoureuse, plus saine, et partant, plus joyeuse ». En travaillant la terre, que l'homme ne craigne pas d'arracher les mauvaises herbes et les arbres morts : « L'humanité chérit ses langes, mais elle ne pourra grandir qu'elle ne sache s'en délivrer. Camarade dresse toi, nu et vaillant, fais craquer les gaines. Ne cherche pas à remanger ce qu'ont digéré tes ancêtres ».

Le problème qui fut si souvent posé ces derniers temps, il est hors de doute qu'il le sera de nouveau, à l'occasion des « Nouvelles nourritures ». Comment Gide peut-il allier individualisme et communisme ? Il faudrait définir l'individualisme et le distinguer d'une certaine anarchie réglementée dont les démocraties nous offrent l'exemple, et faire un cours sur le communisme qu'on ne connaît le plus souvent que par les critiques des adversaires.

Nous devons considérer d'abord que tout le côté revendicatif des *Nouvelles nourritures*, cet appel à la libération, à la marche en avant, à une nouvelle puberté, à une reconstruction de l'homme, a trouvé sa solution pratique dans l'action communiste. Nous avons des répondants : les « Pages de journal », un entretien au Cercle de l'Union pour la Vérité, qui eut lieu le 23 janvier 1935, un court article intitulé : « Littérature et Révolution », paru dans le numéro 15 de la revue « Commune », et le discours au « Congrès international pour la défense de la culture », que « Marianne » et « Monde » ont publié. Reportons-nous aux « Pages de Journal » : « Un communisme bien compris a besoin de favoriser les individus de valeur, de tirer parti de toutes les valeurs de l'individu ». « Je tiens pour une grave erreur l'opposition que l'on tente d'ordinaire d'établir entre communisme et individualisme ». « C'est le communisme qui peut et doit permettre une nouvelle et meilleure forme de civilisation ». Dans le petit livre « André Gide et notre temps », nous trouvons ces phrases : « Sa tâche (celle de l'U.R.S.S.) est aujourd'hui d'instaurer en littérature et en art un individualisme communiste ». « La question matérielle ne m'intéresse pas en soi, mais comme indispensable condition à la libération intellectuelle », et ceci, très révélateur, dans la « lettre à Jean Schlumberger ». « Celui qui commence à croire que le monde peut être changé, et qu'il appartient à l'homme de le changer, en arrive à souhaiter d'aider lui-même à ce changement très souhaitable ».

Ceux-là qui n'admettent pas les existences simultanées de

l'individualisme et du communisme ont donc oublié ou peut être jamais ressenti ce sentiment d'union intime que l'on appelle communion. Ils ne savent non plus combien l'homme a besoin de l'homme. Si l'on veut tant soit peu élucider le problème individualisme communisme, il faut reconnaître que, pour ceux parmi lesquels Gide se range, la Révolution est une question d'intérêt personnel, le plus personnel, le propre intérêt d'homme, de chaque homme, mais poussé jusqu'à ses dernières conséquences intellectuelles. L'homme vivant est en marche : d'innombrables barrières l'arrêtent. Ces barrières ne peuvent être franchies individuellement, mais la masse des vivants peut les enfoncer. L'essentiel, c'est que la pensée de l'individu soit déjà de « l'autre côté ». Les deux ressorts à la base de la volonté révolutionnaire de tels individus sont la conscience de l'union nécessaire entre les vivants, et le besoin de communion. Le communisme est pour eux l'état où ils peuvent vivre en harmonie avec les autres hommes. La Révolution devient alors la grande œuvre humaine de ce temps, et que l'individu doive se réaliser pleinement dans une telle œuvre, cela ne fait pas de doute pour Gide. Le communisme n'est que le moyen de réalisation du grand désir de joie et d'harmonie que clament les « Nouvelles nourritures », de cet individualisme fervent qui demeure l'essentiel du message gidien.

C. MICHELFELDER.

HISTOIRE DE QUATRE POTIERS, par *Jean Schlumberger* (Gallimard).

Parmi tous les romans qui nous assiègent, bien rares sont ceux dont les personnages s'installent en nous, deviennent les compagnons de nos songes, de nos solitudes. « *Saint-Saturnin* » fut de ceux-là, et aujourd'hui l'« *histoire de quatre potiers* » rappelle les heureux moments de cette lecture. C'est sous le même ciel normand, dans cette atmosphère qui sent la feuille, la brume, la fumée, que renaît des ronces grâce aux quatre compagnons une tuilerie abandonnée, et Fernand Colombe nous y apporte l'air de Saint-Saturnin, un air sur lequel nous chantons avec lui, avec eux :

Les quatre potiers étaient trois
(Cuisons la terre !)
Trois jeunes fous et un vieux père,
Landerira !

Leur gloire un jour resplendira
(Cuisons la terre !)
En attendant, ils sont des frères,
Landerira !

Ces potiers, ces frères, ce sont Pierre Faurestier, Fernand Colombe et son ami l'allemand Walter Jorg, enfin le vieux contremaître Dauvergne, débauché, si l'on peut dire, car il s'agit plutôt d'une mutuelle débauche du destin, par Faurestier.

Histoire donc de quatre potiers mais aussi bien et surtout l'hisoire d'une évasion ; Tolstoï, c'est vers la mort qu'il s'évada ; ceux-ci, procédant toujours, plus ou moins consciemment, du grand vieillard, s'évadent de la routine vers la vie, celle qu'ils rendront à la fabrique, à la tuilerie, un symbole. L'histoire s'arrêtera d'ailleurs au moment de la victoire comme si cela seul importait, et plus encore qu'à ses épisodes, ses figures, chacune si attachante, c'est à son tragique profond que nous restons liés parce que c'est le nôtre, je veux dire de ceux qui sont capables de comprendre, de sentir fraternellement de tels ouvrages. Aujourd'hui peut-être ce sentiment de l'injustice, injustice dont chacun profite plus ou moins, et plus ou moins lâchement, cet effort du « moi » sur le « soi » semblent avoir trouvé en Jean Schlumberger leur écrivain, le tragédien de ce drame intime et quotidien. On n'est pas content, on voudrait secouer, s'en aller... et dans les démarches de ses personnages, Schlumberger avec cette honnêteté intellectuelle sans défaut qui plait tellement chez lui autant que l'honnêteté si française du récit, ne force jamais la note ; d'où cette juste résonance. Il suit le ruisseau dans l'herbage avec tous ses méandres et ses charmants reflets, et si Fernand, à la dernière page, refuse d'allonger encore les strophes de la chanson, c'est que la vie s'en charge, les allongeant au jour le jour, la vie trop fertile parfois. Mais dans cette fertilité confuse il est une lumière de matin, lumière de cloître à l'heure de matines, et cette lumière si discrète illumine pourtant des livres comme celui des quatre potiers. Pourquoi ne pas en outre leur être reconnaissant, sans vergogne, de nous montrer que nous valons mieux que nous ne pensons? S'il n'en était pas ainsi, les aimerions-nous ? Nous les détesterions.

Jean LEBRAU.

MISSION DE LÉON BLOY, par *Stanislas Fumet* (Collection Les Iles). Desclée de Brouwer.

Léon Bloy est l'un des rares écrivains dont presque rien (même les pages les moins bonnes, celles du début et celles de la fin) n'est indifférent. Malgré pas mal de rhétorique, de verbalisme et d'enflure, tout chez lui est exceptionnellement « savoureux » et peu d'auteurs ont eu plus de tempérament! Il a eu et il a des admirateurs passionnés, de nombreux exégètes. Une

étude d'ensemble manquait pourtant. Stanislas Fumet nous la donne. Il ne s'agit pas d'une biographie; bien des points sont laissés dans l'ombre; de la vie de Bloy, l'auteur n'a scruté que les détails qui se rapportent le plus directement à l'essentiel de sa « mission » et de son message, par exemple l'affolante histoire de sa liaison avec Anne-Marie Roulé, la « Véronique » du *Désespéré*. Cette fille publique, devenue « un encensoir toujour fumant devant Dieu », finit dans la folie.

Avant son internement, elle vaticipa pour Bloy et pour Hello leur annonçant d'étonnants destins.

Le mysticisme flamboyant de Léon Bloy, sa soif de révélations, de grâces sensibles et de merveilles n'étaient pas faits pour plaire à l'abbé Bremond, dont l'un des derniers articles était peu tendre pour l'auteur du *Salut par les Juifs*. L'auteur de l'*Histoire littéraire* réagissait contre des admirations qui lui semblaient trop peu lucides. Et il aimait trop la mystique dépouillée des grands maîtres pour goûter le feu d'artifice de Caïn Marchenoir.

Fumet semble être allé aussi loin que possible dans l'exégèse du fameux « secret » de Bloy. La tâche n'était pas facile avec un mystique qui était en même temps un écrivain et un artiste, et un artiste de ce genre. L'auteur du *Procès de l'Art* l'a bien compris. Il a fort bien aussi mis en lumière le rôle de l'abbé Tardif de Moidrey, qui initia Bloy aux mystères de la Salette et à l'interprétation allégorique des Ecritures. Il a consacré des chapitres remarquables à la conception que Bloy, qui n'avait rien d'un saint Louis de Gonzague, s'était faite du rôle de la femme, ainsi qu'à sa « métaphysique de la pauvreté » et de l'Argent, « sang du pauvre ».

Si Léon Bloy a pu se tromper sur les prophéties qui lui étaient faites et sur le caractère de sa « mission », il n'en avait pas moins réellement une mission, qu'il a remplie, avec sans doute des erreurs, des outrances et avec une fougue parfois maladroite, mais de toutes ses forces, celle de témoigner d'un Absolu au milieu de toutes les contingences de la littérature et de la vie.

Emile DERMENGHEM.

MM. A.-L. Laquerrière et J. Bollery viennent de publier à La Connaissance une très complète *Biblio-iconographie de Léon Bloy* précédée d'amusants « commérages d'un bouquiniste » pleins de détails pittoresques sur les quais de Paris au temps de Rémy de Gourmont et de Huysmanns. Ce travail porte sur les publications, livres et articles de Bloy, sur les ouvrages à consulter, sur ses portraits, etc... Il nous apprend entre autres choses

que Léon Bloy figure sous divers pseudonymes dans *Les Kamtchatka* de Léon Daudet (Robert Sorpion), *le Termite* de Rosny aîné (Ramoyre), *Curieuse* de Péladan (Malaucène), *La première maîtresse, La maison de la vieille* et *Albert Glatigny* de Catulle Mendès (Jean Morvieux).

THÉODORIC ROI DES OSTROGOTHS (454-526), par *Marcel Brion* (Payot Paris).

L'âme d'un grand chef est comparable à une vaste lentille où viennent converger toutes lumières et toutes chaleurs. Elle est un centre d'attraction vers lequel se dirigent les forces vives qu'elle a disciplinées. Elle est la force car elle seule féconde les énergies. Elle est la vie car elle seule crée la foi nécessaire à l'œuvre toujours plus grande de demain. Montrer dans la pleine lumière de la vie, les qualités essentielles qui composent la « *personnalité* » d'un chef, tel a été, croyons-nous, l'objectif que se proposait d'atteindre Marcel Brion dans sa magnifique histoire de « Théodoric roi des Ostrogoths ». Nous pensons qu'il y a pleinement réussi.

Théodoric possédait tout à la fois les vertus guerrières et la sagesse de l'administrateur ; mais il possédait encore et surtout cet élan de l'âme, ce « *stimung* » sans lequel on ne soulève pas les races et les peuples. En matière de « *gouvernement* » rien n'est fait qui ne soit sollicité ou, pour le moins, toléré, et c'est pourquoi Théodoric préférait *annexer* que *conquérir* et *organiser* qu'*asservir*. Le chef qui veut construire une œuvre durable ne doit pas dédaigner ceux que la fortune guerrière a mis sous ses ordres ; il doit, au contraire, étudier les vertus de la société qu'il entend diriger et mêler avec une savante méthode, aux éléments de sa propre race. Il y a donc à la base même de l'œuvre de Marcel Brion toute une série de *valeurs psychologiques* qui ont été traitées admirablement. Le prestige personnel du chef ; la nécessité de *légitimer la puissance* acquise par les armes ; le puritanisme farouche des Ariens opposé à la légèreté d'application de la religion chrétienne dans l'empire byzantin ; la valeur morale du roi qui doit donner à sa puissance éphémère des qualités telles qu'elles puissent se transmettre par les seuls liens du sang ; l'intelligence du diplomate ; la culture de l'homme d'état, les rêves du monarque dont les vastes projets d'empire doivent s'évanouir bientôt... tout cela sera donné avec érudition certes, mais aussi avec psychologie, c'est-à-dire en mettant en valeur les mérites essentiels de l'individu-chef : intelligence, sensibilité, volonté.

*
* *

Au début du livre, l'auteur nous indique les raisons pour lesquelles « Rome avait déchu de sa mission civilisatrice ». Il compare, à travers l'histoire, les éléments constitutifs de l'Europe et s'il montre combien l'unité européenne fut toujours difficile à construire il n'en reste pas moins convaincu de l'utilité qu'il y a à poursuivre cette réalisation. Tous les grands européens, Théodoric, Charlemagne, Frédéric Barbercusse, Charles-Quint, Napoléon 1er « ont su que l'Europe ne peut pas ne pas « être unie, encore que toujours capable de se déchirer, de se « mutiler. Il n'y a pas eu un grand souverain dans l'histoire de « notre continent qui n'ait pensé à l'Europe et à son unité. La « chute de leurs rêves, si on la compare à la durée des réussites « locales, exprime mieux encore combien ces rêves étaient né« cessaires. »

L'homme-chef, qu'il soit ambitieux et conquérant ou qu'il soit un rêveur courant après l'idéal du rapprochement des Etats et des hommes, ne peut rien faire s'il n'a pas pu *organiser la société*. « L'effondrement de tous les empires qui n'ont pas eu « le temps, ni la force, ni le désir de bâtir cette société qui doit « en être le développement morphologique, atteste la grande dé« faite des conquérants. L'empire d'Attila, comme celui d'A« lexandre et de Napoléon est mort de n'avoir point *passé les « pouvoirs* à une société. » L'auteur de « Gobineau », « d'Attila », « d'Alaric », de « la Vie des Huns » brosse ici à grands traits le tableau de la tragédie européenne.

Dans ce double problème que réclame l'unité de l'Europe — l'internationaliste conquérant facteur d'unité et la création de la société source des forces vives, mère du pouvoir — il fallait donner une place spéciale à l'action des peuples germains. Marcel Brion démontre les racines profondes de cette *vertu d'unification* de la race occidentale nordique. « On a justement ana« lysé le besoin de liberté des peuples germains, mais on n'a « pas assez dit combien, chaque fois que s'est levé parmi eux « un homme en qui s'incarnait cette vertu d'unification, les tri« bus hostiles et jalouses ont été prêtes à sacrifier leur indépen« dance au profit d'un souverain unique. »

L'œuvre nouvelle de Brion est intéressante à plus d'un titre. Il faut dessiner le caractère de l'homme ; il faut essayer de mesurer sa puissance de chef, son dynanisme de créateur ; il faut situer l'être dans son milieu ; il faut le placer parmi les difficultés qui l'assaillent de toutes parts ; il faut savoir laisser de côté les contradictions apparentes de l'individu pour ne s'attacher qu'à *l'unité de tendance* de son âme et de son intelligence ; il faut considérer le roi *cristallisant* autour de lui les énergies vitales de la race... et c'est précisément pour toutes ces qualités

de présentation, de vérité et de climat que nous aimons « Théodoric ».

Le personnage central, — car à lui seul il absorbe presque entièrement l'œuvre — est l'objet des soins les plus attentifs de l'historien qui désire colorer et animer exactement la statue de Théodoric mutilée par une légende. Nous apprendrons à connaître ainsi l'homme et ses réactions devant la *double morale* des courtisans de Byzance. Humaine, misérable, sans cesse ondoyante et riche en sortilèges, cette société prostitue sa gloire vieillissante et désordonnée « à tous les métèques dont Athènes, et Rome, même, n'avaient « pas voulu. » Terrible, mais salutaire éducation que celle que reçoit au *palais sacré* le jeune Amal ! Son art du silence et de la diplomatie, son *tact politique* très sûr, sa psychologie populaire sont les preuves certaines d'une éducation orientale qui, sans attaquer les qualités profondes de l'âme nordique, développe au contraire le sens de la découverte d'autrui et ajoute à l'intelligente activité d'un esprit mûri par les rudes et sages traditions de la race, le besoin d'apprécier et de mesurer les sensibilités extérieures à la sienne.

Le pouvoir d'attraction est d'autant plus grand que la personnalité du chef est plus réelle, plus vive, plus sympathique dans tous les éléments qui la composent. C'est ainsi que la fameuse expédition des « six mille » cavaliers contre Babaï nous permet de mieux comprendre le facteur considérable et personnel du chef. L'homme construit par le seul fait de son dynamisme, *l'unité* de l'armée et de la nation « La fraternité des germains, mettait en commun les risques, les hasards, « les dangers, avec cette abnégation qui résulte de la confiance « et de la fidélité réciproques. Elle comportait les mêmes devoirs de part et d'autre, et par dessus tout, ce dévouement « absolu des êtres qui savent, qu'en toutes circonstances, ils « peuvent compter les uns sur les autres. »

Mais quelle que soit la valeur de l'expérience acquise au cours des jeunes années, l'homme qui reste *germain* demeure par cela même soumis aux lois essentielles de sa race qui détermine — mieux encore — qui bouscule *en avant* ses puissantes traditions morales.

La crise de fureur subite, cette poussée de « *berserkisme* » pour employer l'expression exacte de Marcel Brion, donnera à l'étude du personnage psychologique les derniers éléments qui lui faisaient encore défaut. Par ce lien même du « berserkisme » Théodoric appartiendra plus *profondément*, plus *biologiquement* à sa race. On retrouvera dans le besoin de « *fureur subite* » cette satisfaction morbide qu'ont les nordiques à tous les déchainements, à tous les *déplacements*. Il y a dans l'homme-chef,

eut-il même gagné de nombreuses batailles, ce *besoin* de fuir vers d'autres lieux et de soumettre à l'imprévision du sort, les situations les plus sûrement établies et les plus chèrement acquises. Théodoric en quittant l'épée, après être entré victorieux dans Ravenne, obéira encore aux tendances mystérieuses de sa race en rêvant au vaste empire romain « *hors* » de Rome. Les rêves du chef, la valeur personnelle de l'individu, les qualités de l'Arien, telles sont ramassées dans leur objet-essentiel, les idées directives de l'œuvre, éminemment psychologique, de Marcel Brion.

*
* *

L'œuvre est aussi littéraire en ce sens que la *forme* et l'art de la présentation n'y sont jamais négligés, que la *beauté*, que *l'impression* ne perdent pas leurs droits. Nous avons parlé déjà de la fameuse bataille des « six mille cavaliers » mais il nous faudrait citer également les descriptions de la capitale byzantine, « vaste labyrinthe des intrigues politiques », des batailles gagnées, de l'entrée dans Ravenne « au son de toutes les cloches », de la journée de Théodoric, des rêves grandioses du roi devant la carte de l'Europe, « chaos mouvant »... Il nous faudrait encore attirer l'attention sur les réflexions de Théodoric dans la Rome ruinée, sur les chapitres des « malheurs de la guerre » et du « triomphe de la mort »... pour essayer de vous donner l'impression imparfaite d'ailleurs, du mouvement général de l'œuvre.

*
* *

Mais, disent les orthodoxes, les *purs*, ne faut-il pas se borner à donner une juste valeur aux faits en les situant exactement à leur date et dans leur lieu ? Un fait n'est établi *historiquement* qu'au moyen d'un témoignage écrit, lequel témoignage est préalablement contrôlé par d'autres dates et d'autres textes en sorte qu'un « *fait* », qui ne possède pas cet ensemble de qualités inductives ou déductives — disons de *preuves*, si le mot n'était pas bien souvent amusant lorsqu'il s'agit d'histoire — n'est qu'une méchante fiction. Dès lors pour écrire sur un sujet d'histoire, et pour écrire avec sagesse et orthodoxie, il faut se garder de ne rien avancer qui ne soit contrôlé d'une manière rigoureuse par la *fiche*, gardienne des vérités immuables et des leçons poussiéreuses du passé. Mais l'historien se défend d'être aussi intransigeant, et il admet — il le dit tout au moins — qu'on peut se livrer à des suppositions, qu'on peut comparer telle hypothèse à telle autre ou mettre en parallèle une idée et un fait, mais

à la condition bien entendu que la critique de ces suppositions de ces hypothèses et de ces parallèles soit faite avec toute l'ampleur désirable, c'est-à-dire qu'elle précise les sources, les dates, les partisans et les adversaires...

Imaginez donc que vous lisiez le récit d'une bataille admirablement connue, mais dont telle ou telle partie soit restée obscure et, par voie de conséquence, controversée; allez vous admettre que le récit de cette bataille, que vous commenciez à voir s'animer devant vos yeux, soit brusquement interrompu par des digressions sans fin qui cherchent à établir, d'une façon subtile ou savante, toutes les solutions possibles et leur valeur particulière propre ? Trop de détails techniques, trop de critiques, trop de parallèles nous doivent conduire nécessairement jusqu'au scepticisme ou à la confusion.

Nous ne voulons, certes pas, dire que la recherche de la vérité ne soit pas intéressante en soi, bien au contraire, la réelle connaissance donne aux considérations et aux dissertations les repères indispensables, mais qu'on nous permette d'ajouter que nous préférons à l'histoire tout court, le récit historique qui nous donne l'atmosphère toute entière d'une époque. Et il nous faut rendre hommage à celui qui, après avoir longuement étudié — car il serait tout aussi maladroit de prétendre que l'auteur n'étudie pas et qu'il se contente d'une vague et facile approximation — et il nous faut rendre hommage, dis-je à celui qui dégage les traits essentiels et déterminants d'une vie, d'un état, d'une époque. Que nous importe après tout la discussion à perte de vue sur une date, sur un fait... si ce qu'on nous offre a le mérite de situer convenablement *l'ensemble* au point de le rendre *vrai, vivant, homogène* et sensible par conséquent, au lecteur avisé, mais non technicien ? Brion a, pour nous, lu de nombreux ouvrages, et compulsé des textes savants mais il a fait mieux, il a parcouru l'Europe Centrale, l'Italie et Ravenne et il nous a montré un Théodoric guerrier, diplomate, roi, un homme qui, pour être ambitieux et rêveur n'en était pas moins soumis au destin aveugle et indifférent qui brise les couronnes et morcèle les empires.

Henry HARREL-COURTES.

LE PRESSENTIMENT, par *Emmanuel Bove* (Gallimard).

Un homme s'arrache à sa famille, rompt avec ses amis, s'installe dans un petit appartement où la mort vient le terrasser. Ce n'est pas son coup de tête qui l'a tué, il était comme mort quand il a accompli son acte d'indépendance. Et on nous affirme qu'il n'y avait que le pressentiment de sa fin prochaine pour lui ins-

pirer une détermination aussi sauvage, aussi peu faite pour être comprise par ceux qu'il laissait derrière lui.

Cette affirmation ne nous donne peut-être pas la clef de ce livre clair, mais clair comme l'énoncé d'une énigme. Elle émane de l'un des amis qui suivent la sépulture du défunt et qui ne peuvent pas plus comprendre ses mobiles qu'ils n'ont partagé ses sentiments. L'interprétation qu'elle nous propose est forcément mauvaise. Tout au plus définit-elle l'attitude de la pensée devant un acte qui la dépasse et qu'il s'agit pour elle de réintroduire dans le cadre de l'explication logique. Il n'y a qu'à lire la fin du « Pressentiment » pour voir comment elle s'y prend. A ce qui n'a pas de cause connue elle assigne comme raison d'être sa conséquence dernière. Exemple : Puisque la mort a mis fin à la crise morale de Charles, pourquoi ne pas admettre qu'elle l'avait déterminée ?

A cette interprétation le lecteur ne peut s'empêcher d'en opposer une autre. La fugue de Charles Benesteau est un acte naturel, elle parait tout à fait normale à quiconque considère avec attention les moindres détails de ce livre rusé. Composée d'une femme qui le trompe, de frères qui le dupent, d'un fils qui n'est pas à lui, la famille de cet homme n'est pour lui qu'un aspect aigu du compromis social. Le drame, c'est que ce compromis se réforme nécessairement autour de l'homme et si loin qu'il se soit exilé, soit pour l'emprisonner à nouveau, soit pour l'anéantir. Et Charles Benesteau mourra accablé par la haine de ces petites gens qui sont les ennemis mortels de ce qu'ils ne comprennent pas.

Je crois que le héros du « Pressentiment » a été tué par une fatalité qui n'était qu'indirectement la sienne. Que Monsieur Emmanuel Bove veuille bien m'excuser. Je ne crois pas — tant s'en faut — diminuer son mérite en déclarant que son personnage et son sujet ont dépassé les limites de sa conception.

Joë BOUSQUET.

A MONSIEUR LE COMMISSAIRE, par *Louis Bertrand* (Les Editions internationales).

Un matin, vers huit heures, le gardien indigène d'un jardin public de Marrakech, découvre un corps flottant sur les eaux du grand bassin. On ramène le corps à terre, et on reconnait le juge L..., magistrat intègre et universellement considéré dans la ville. L'enquête ouverte conclut à un accident. On fait à l'infortuné magistrat d'imposantes obsèques, suivies par toute la magistrature et par une foule énorme.

Mais le gardien a également ramassé, sur la berge, un cahier qu'il a remis au commissaire. C'est un long mémoire, écrit par le disparu. Aucun doute n'est permis : le juge L... s'est suicidé. Cet homme qui ne nous apparaissait que sous le masque de sa fonction sociale, soit que nous le regardions au tribunal qu'il présidait, soit dans la rue, au café, et même dans sa vie privée, voilà que nous le dépouillons de cette tunique de Nessus qu'est sa robe. Et son véritable visage nous apparait.

Un pauvre homme, ni meilleur ni pire que tant d'autres dont il tint la destinée dans sa main, un faible, un lâche, incapable de dominer ses penchants, accessible à toutes les passions... Un amour malheureux, une jalousie, une haine féroce pour le mâle qu'on lui a préféré, et le voilà prêt à toutes les infamies. Il commet la première en perçant une muraille et en pénétrant ainsi, à son insu, dans l'intimité de la femme convoitée ; et celle-là commande toutes les autres. Comment, sans avouer cette curiosité sadique, intervenir pour empêcher que cette femme soit tuée et violée par un arabe ? Comment, lorsque l'amant, que les apparences accusent, comparait devant le tribunal qui va certainement le condamner, rétablir la vérité sans dénoncer en même temps son indignité ? Il y faudrait un courage désespéré dont il n'est pas capable. Ainsi, mené à la fois par sa haine inconsciente et par sa lâcheté, il commet, en connaissant la vérité, une ignoble erreur judiciaire... Mais, quand tout est accompli, il se ressaisit. Il disparaîtra, et sa révélation posthume sauvera un innocent...

Mais, même mort, il est le prisonnier de sa robe. La vérité sera étouffée. En la proclamant, ce n'est pas seulement un mort qu'on déshonorerait, mais une institution. Ceux auxquels la Société concède le droit exorbitant de juger et de punir doivent, *tous*, être au dessus des faiblesses humaines. On songe à la féroce raison d'état de l'Affaire Dreyfus, à certaines vérités lamentables entrevues à la lumière de récents évènements et l'on se prend à murmurer la parole de l'Evangile de Saint Luc que Rabelais rappelle, « en horrible sarcasme et sanglante dérision, au médecin négligeant de sa propre santé : Médecin, ô gueriz toy mesmes ».

M. Louis Bertrand a eu raison de choisir, pour son premier roman, un sujet dont l'action se déroule dans un monde qu'il connait bien. Les anecdotes piquantes qui émaillent la première partie de son livre portent la marque de l'authenticité. Ses personnages ne sont, sans doute, que dessinés, mais le trait est vif. Ces agiles silhouettes vivent, se meuvent, nous retiennent bien mieux que tant de pesants héros si patiemment disséqués par leurs auteurs. Même réduits à l'essentiel, ils portent leur part d'huma-

nité. Le style est alerte, direct. M. Louis Bertrand sait raconter, ce qui est beaucoup plus rare qu'on ne pense.

Gaston MOUREN.

PIA MALECOT, par *Pierre de Lescure* (Gallimard).

Ce livre marque un progrès réel dans l'art de créer les personnages. Pierre de Lescure a renoncé à la méthode habituelle qui consiste à fonder le développement de l'histoire sur une psychologie toute faite, à rendre les individus que l'on fait agir incapables d'échapper à la personnalité qui leur a été assignée. Chacun porte sa vie en lui, son être n'est que tendance et mouvement, et recherche de la stabilité relative qui c'est justement le rôle de l'aventure — ou de la passion — d'introduire dans sa destinée.

C'est la première fois, je crois, qu'un romancier s'appuie si fortement sur la pensée admise que toute définition est limitation. Mais si cette vérité s'applique si parfaitement à l'abîme du cœur humain, il faut convenir que tous les individus n'en tombent pas moins, en fin de compte, sous le coup de nos jugements, et que, pratiquement, nous arrivons, à un instant ou à un autre de leur devenir, à les ramener à des types connus. Ce qui ne manque pas de se produire dans ce beau livre, bien que Pierre de Lescure, ayant prévu sans doute cette revanche de l'esprit d'analyse, ait réuni à dessein des êtres exceptionnels, intelligents, sensibles et grands, des êtres trop complets, dirait-on, pour être définis.

Aussi, dès qu'une faiblesse nous les a livrés, c'est de nous que nous nous sentons prêts à douter. Alcide Chevrier et Pia Malécot sont deux êtres ignobles. Mais le fait qu'ils existent et que leur rayonnement est réel incrimine notre jugement, et fait presque retomber sur nous la laideur que nous discernons dans leur conduite. C'est par nous et non par eux que le scandale arrive. Certains personnages rejoignent sans doute l'absolu par le point même qui entache d'une incertitude l'idée que nous nous faisons d'eux. Vérité d'ordre général qui ne s'applique pas également aux deux êtres que j'ai cités. Le professeur est au fond le symbole parfait de ce que nous avons une grande hâte d'enterrer.

Joë BOUSQUET.

QUINZINZINZILI, par *Régis Messac* (Editions « Les Primaires »).

Un monde nouveau, tragique parce qu'il est la somme des désastres enfantés par les hommes, la volonté humaine s'insé-

rant dans le cours magnifique de la vie, pour amonceler des tas de cendres et de boue. — Tel est le roman de Régis Messac.

Nous avons déjà lu beaucoup de livres de guerre. Jamais nous n'avions lu d'ouvrage qui nous montre, non pas la ruée des jouissances vers une nouvelle vie, mais l'abrutissement lent et implacable de ce qui reste des hommes décimés. Messac comble cette lacune et son œuvre est, hélas! d'une lucidité effrayante à travers la magie de l'affabulation romanesque.

Mais l'auteur n'est pas seulement lucide lorsqu'il imagine la vie des hommes après la prochaine guerre, il l'est aussi dans la critique des causes. On ne saurait trop le louer pour son courage à dénoncer les démissions continuelles de ceux dont la fonction est, justement, d'éviter de nouvelles tueries. Nous disons bien son courage, car il en faut, aujourd'hui, pour se dresser quasi seul contre toutes les églises, contre tous les dogmes, que ces églises soient capitalistes ou moscovites.

Dans une atmosphère d'ironie légère, à peine accentuée, Messac nous montre comment le catéchisme capitaliste et le catéchisme stalinien, caricature du grand rêve révolutionnaire de 1917, se rejoignent pour déchaîner à nouveau les hécatombes. Dans cette conjonction des intérêts des uns et des reniements des autres, l'homme est impitoyablement écrasé.

Cette œuvre est plus qu'un roman, c'est une leçon. Peut-on espérer qu'elle ne se perdra pas dans le désert, comme tant d'autres ?

Henri FÉRAUD.

LE VILLAGE EN FÊTE, par *Elie Rabourdin* (Gallimard).

On entend parler quelquefois des romans-fleuves. A propos du livre d'Elie Rabourdin on pourrait dire qu'un genre nouveau est créé : le roman-source.

Chaque page du *Village en fête* est un jaillissement de sensations, mais où l'image est rendue aussi discrète que possible pour éviter les empâtements. Le style de ce livre ressemble à celui du *Lion tranquille* de Marmouset, cependant il me semble qu'il est d'une tout autre qualité. Au lieu d'être une simple façon d'écrire, il est, je crois, l'indice d'une certaine façon de sentir.

Les éléments psychologiques, comme les éléments descriptifs, apparaissent ici à l'état brut, et si bien saisis sur le vif qu'on peut les croire à première vue issus d'une sorte de décantage à prétention poétique. Mais il n'en est rien. Tout le livre est en deçà et non au-delà de l'élaboration romanesque. Il est bâti sur le plan de la conception, dans un langage d'avant le langage de la prose, c'est-à-dire en pleine poésie. Il faut se rappeler ici

la parole d'une écrivain anglais : « La prose est un musée pour les armes désaffectées de la poésie ».

Cette méthode présente un inconvénient. Le romancier qui l'applique se refuse le bénéfice des effets de surprise, il s'oblige à tout rapporter sur le même ton, se prive de grandes ressources dans un genre littéraire où la beauté le plus souvent n'est qu'un effet de la perspective. Mais cette limitation volontaire ne suppose-t-elle pas qu'une part dans la création est réservée au lecteur ? Il me semble que celui-ci approfondit d'autant mieux un roman qu'il n'en a dressé qu'en lui-même et pour lui seul les valeurs morales.

Joë BOUSQUET.

D'UNE HALEINE, par *Claire Sainte Soline* (Rieder).

Une femme du peuple de Paris nous conte sa vie, d'une haleine. Les jours s'enchaînent et s'entraînent d'un mouvement uniforme, rapide, et l'héroïne du livre n'en éprouve aucun vertige. Pas une halte dans cette existence vouée aux travaux les plus simples, pas un de ces supens où l'esprit hésite et se cherche, où l'oscillation du choix rend sensible les possibilités du temps. De loin en loin, un instant de fatigue, une émotion : une porte va-t-elle s'ouvrir ? Marguerite va-t-elle entendre l'écho lointain d'appels perdus ou le cri de révolte de sa chair ? Mais jamais un silence assez long, assez nu, ne lui permet d'écouter. Seule la nécessité quotidienne la meut. Ses déterminations restent extérieures : il y a là le père avec les exigences de son travail et de ses lassitudes, les gifles de la marâtre, les dix heures d'atelier dans sa vie de jeune fille, les petits frères à soigner et, dès le mariage, les servitudes du ménage, du travail au dehors, des enfants... Les heures de la journée prennent peu à peu sur les nuits, l'activité se bouscule pour les remplir d'ouvrage... Il semble que les qualités elles-mêmes de Marguerite soient transportées dans le monde extérieur : c'est par son logement qu'elle est propre, par son usine qu'elle est laborieuse, dans ses enfants qu'elle reste tendre, et, dans son mari, courageuse. Ce témoignage du dehors ne lui rend pas la coquetterie de se mirer dans cette œuvre, elle ne sait même pas que tout cela est elle-même.

Si au moins elle s'arrêtait de temps à autre pour jouir de l'éclosion d'une fleur perdue entre les pierres de son chemin ! Même les joies élémentaires qui auraient pu fleurir ses actes les plus humbles, elle ne les connait pas. Il semble que la plupart des êtres soumis à une vie trop dure se fassent les complices de cette dureté pour étouffer, au plus vivant de leur chair, le désir du bonheur qui ne pourrait enfanter, dans une société hostile, que des gestes de désespoir ou de révolte vaine.

Claire Sainte Soline n'a pas voulu tricher. J'imagine qu'elle a dû souvent se contraindre pour ne pas dire sa pitié ou crier sa révolte. Son œuvre, volontairement tendue et dépouillée, est un acte d'amour.

P. M. SIRE.

L'ENVERS DU TAPIS, par *Rose Celli* (N.R.F.)

Comme l'art, la vie de l'homme est choix d'abord, puis arrangement. Ces innombrables brins de laine, pénétrés de lumière jusqu'au cœur de leurs fibres, avec chacun sa vivante élasticité, son odeur sauvage et son éclat particulier, quelles richesses inépuisables n'offraient-ils pas à l'artiste avant d'être tissés, avant de composer cette image immobile avec laquelle on ne peut plus jouer, et dont chaque ligne, chaque nuance a exigé la mort de mille lignes, de mille nuances plus belles.

Le dessin du moi, comme le dessin du Tapis n'est possible que par oubli ou sacrifice, mais n'est-ce pas de les avoir oubliés ou sacrifiés qui donne aux souvenirs de notre enfance leur pure valeur ? Serait-il aussi merveilleux, ce jardin de la montagne, « suspendu dans l'été » si Rose Celli n'en avait perdu le chemin de terre. L'angoisse : ne pouvoir assez s'arracher à soi-même, à toutes nos limites ; sentir, aux heures de soif mortelle que seule nous désalterait cette miraculeuse fraîcheur que notre soif sait exister au cœur d'un instant perdu, et la chercher en vain.

Mais Rose Celli sait bien que les chemins jalonnés de notre mémoire d'homme s'arrêtent à la frontière de notre enfance ; que seule l'émotion peut lézarder ce que nous avons construit, nous frayer des issues et nous mener par des méandres de sensations jusqu'à cette douceur paradisiaque que versait sur une fillette de dix-huit mois la clarté laiteuse d'une lampe d'hôtel.

Seul un enfant prend vraiment connaissance et possession du monde en le recréant à chaque instant. A travers les premières joies et les premières terreurs de Rose Celli, nous voyons mieux les lieux où elle vécut qu'à travers le plus précis des reportages. La fraîcheur de cette gargoulette coiffée d'un citron dans l'haleine chaude du vent, cette odeur de laine et de babouches, la mort de cette bougie dans un ronde de phalènes, ces chardons bleus perdus dans les sables des dunes, cette attente nocturne : « quelqu'un n'arrive pas... » et ce cri de paquebot, au loin...

Il y a dans ce livre une telle transparence, une telle fraîcheur d'évocation, que nos propres souvenirs d'enfance semblent se colorer de sa lumière.

P. M. SIRE.

OMBRE, par *Rose Celli* (N. R. F.)

Dans son dernier livre, Rose Celli ne voulait que ressusciter son enfance dont elle n'était séparée que par elle-même. Mais parviendra-t-elle à tirer de la mort celui qu'elle aimait ?

Ce qu'elle retrouve sans effort, c'est la douceur en elle de la voix éteinte, le désir qu'elle avait d'une forme vivante (qui n'était que la forme de son désir). Mais ce n'est pas vers cette joie égoïste qu'elle tend. Elle doit à l'aimé de le soustraire au néant et de le rendre à lui-même, libre, hors d'elle.

Comment elle franchit l'espace des vivants pour rejoindre cette ombre dans un monde où les géométries humaines n'ont plus de sens ; comment, à force de lucidité confiante, elle exorcise, après les avoir amenés à la lumière par la magie des mots, les êtres, les larves, les pensées dont elle était habituée et dont la présence en elle s'opposait à la communion ; comment elle arrive ainsi, de dépouillement en dépouillement, à la joie pure, inattaquable, que seul crée le désir pur, le don parfait : celui qui ne veut pas même être pris ; c'est cette merveilleuse aventure que nous conte Rose Celli : recherche passionnée et heureuse, au travers et au delà des choses périssables qui nous soumettent au destin, d'une réalité indestructible qui n'est peut-être que dans la mort.

P. M. SIRE.

REQUÊTE AU MANDARIN, par *Albert Puech* (Gallimard).

La beauté d'un livre est d'autant plus réelle qu'elle a été moins cherchée. Le plus souvent une œuvre nous séduit par des qualités que l'auteur ne savait pas qu'il y avait introduites ; et dont son écrit s'est nécessairement paré quand il mettait tous ses soins à ne le rendre qu'utile.

D'aucuns, enclins à considérer la vérité sous sa forme la plus obscure en concluront que c'est le propre d'une entreprise réussie d'avoir ses valeurs les plus essentielles dans les attraits qui lui sont conférés par surcroît et comme en témoignage d'un accord conclu à son endroit entre la lumière créatrice et celle du jour. Ainsi l'éclat bleu paon de la flamme qui, issue d'une opération chimique menée à bien, contribue à la classer aussi vrai qu'elle en fait une manière d'enchantement.

D'autres savent et disent depuis longtemps que la beauté a un sens universel quand elle n'est qu'un autre aspect de ce qui fut utilisé comme un moyen de convaincre. Ainsi, sous le poids du génie artisan, se sont revêtus d'un éclat durable des livres qui n'avaient voulu, à l'origine, qu'édifier ou instruire.

Il ne reste au critique qu'à analyser les conditions de cette réussite, ce qui revient ici à recenser les moyens littéraires que Monsieur Albert Puech a fait valoir dans son effort pour donner de la vie en Indochine une vision si prenante et édifiante.

Il s'emploie avec une obstination avisée à voir les choses telles qu'elles sont. Comme Anatole France, il apporte à l'analyse des faits, quels qu'ils soient, une froideur bureaucratique, surhumainement bureaucratique, et cela le conduit à confronter perpétuellement l'homme et ses prétentions. C'est le naturel acheminement vers l'esprit comique du nouvelliste déterminé à parler de tout avec intelligence.

Pour mieux connaître la vérité, Monsieur Albert Puech en déshumanise la manifestation. Je veux dire qu'il en voit toutes les formes à travers les pensées d'un homme plus grand que nature et qui promènerait sur les actes des hommes un regard de géant. Il « déshumanise » le réel, ce qui est la tentation naturelle des hommes les plus humains.

Monsieur Albert Puech a écrit une œuvre vraie. Son livre est gai, mais de la gaîté des hommes mûrs que le spectacle de la fatalité engage à sourire d'eux-mêmes.

Joë Bousquet.

Cœur de Russie, par *Robert Bourget-Pailleron* (N.R.F.)

Monsieur Robert Bourget-Pailleron prend les personnages les plus ordinaires et fait tout ce qu'il faut pour que nous les connaissions sans effort. C'est par de sages calculs de romancier que dans la vie si commune de François, de Deniev, il ménage un lit de fleurs à notre mémoire.

Le plus grand mérite d'un créateur est de donner du rayonnement à un type humain en opérant un choix parmi ses éléments les plus vulgaires. Bien que cette vérité s'applique surtout à l'art dramatique, il n'est pas inutile de la rappeler à propos de ce livre ; car ses personnages côtoient le théâtre : ils y vont tout droit, ou bien en reviennent, comme Tania qui ressemble tant à la Parisienne d'Henri Becque.

Mais ce qu'il y a de plus quelconque dans un caractère et de mieux fait pour l'oubli, il faut beaucoup d'esprit pour savoir où le prendre et comment l'interpréter ; ou bien des connaissances scientifiques dont le romancier s'est instruit en secret et qu'il utilise avec beaucoup de discrétion et d'une manière furtive ; comme Monsieur Robert Bourget-Pailleron dans ce roman d'un bon type courant et où règnent tour à tour l'astuce et l'esprit de sacrifice.

Joë Bousquet.

LETTRES ETRANGERES

LA FIN DU MONDE, par *Geoffrey Dennis*, traduit par *Claude Denny* (N.R.F.)

Comment le monde finira-t-il ? Quand finira-t-il ? Telles sont les questions que pose M. Geoffrey Dennis dans un livre passionnant, un véritable roman d'aventures cosmiques, dont Mme Claude Denny vient de nous donner une traduction parfaite. Plusieurs théories attribuent des causes diverses au cataclysme qui doit un jour détruire notre terre : la rencontre d'une comète, la mort par le froid si le soleil pâlit, un déluge universel, la sécheresse, etc. Toutes les hypothèses sont valables, et les savants qui ne manquent point d'imagination aperçoivent dans le ciel les nombreux ennemis qui menacent notre pauvre globe.

M. Geoffrey Dennis dénombre ces hypothèses et les discute, scientifiquement, en mesurant les diverses chances que nous avons d'être grillés ou gelés, desséchés ou noyés. Cela n'est guère encourageant, mais on oublie le danger à suivre l'argumentation de l'auteur qui expose ici les découvertes les plus récentes. Il y a dans les visions d'Apocalypse qu'il nous propose une si terrifiante et grandiose beauté que les lecteurs de cet étrange et beau livre soupireront : « Ce sera une effrayante chose que la fin de notre terre, mais ce sera bien curieux à voir! ». Avoir obtenu que l'intérêt scientifique et poétique passe ainsi devant la légitime crainte de la mort, est déjà un résultat qui dit toutes les qualités de cet ouvrage, lequel a obtenu l'an dernier le prix Hawthornden ; il obtiendra, chez nous, j'en suis sûr, un succès égal à celui qu'il a remporté en Angleterre et en Amérique.

Car ce n'est pas seulement de vulgarisation scientifique qu'il s'agit ici, — encore qu'il soit très beau de mettre à la portée du *profane* les grands problèmes des sciences, réservés d'ordinaire aux spécialistes ; le livre de M. Geoffrey Dennis a un tout autre but, et ce but est essentiellement philosophique. On s'en aperçoit mieux lorsqu'on aborde la seconde partie, dans laquelle l'auteur examine la deuxième question : pour quand la fin du monde ?

Ici, les hypothèses n'ont plus de bornes et les savants peuvent jongler avec les millions d'années sans qu'ils soient pour cela plus près de la vérité. Nous sommes obligés d'avouer que si les alternatives proposées pour l'élément destructeur de notre univers sont en nombre restreint, en ce qui concerne la date de l'évènement, les savants ne sont guère plus avancés que ces

chimériques compteurs qui cherchent dans la Bible la révélation des chiffres fatidiques. M. Geoffrey Dennis nous cite quelques savoureux exemples de ces « prophéties de la fin du monde » que des calculs ingénieux voient sortir presque chaque année. Ce ne sont pas seulement des charlatans ou des naïfs qui s'appliquent à ces vaines élucubrations : il y eut parmi ces prophètes, depuis le Moyen Age jusqu'aujourd'hui des gens de bonne foi qui, dégoutés par les vices de leur temps, proclamaient qu'était venue l'heure de l'Antechrist... Les mouvements populaires dont ils ont été alors les conducteurs, depuis l'An Mil jusqu'à William Miller sont innombrables. Hier encore, en 1931, une secte américaine. The Prophetical Society of Dallas, Texas, annonçait que l'année ne s'achèverait point avant que ne fut venu le « dies irae, dies illa ».

Mais lorsqu'il en a fini avec ces abstracteurs de quintessence et ces songe-creux, M. Geoffrey Dennis reprend l'examen scientifique et philosophique de la question. Car la philosophie a son mot à dire, elle aussi, et le problème se pose de façons différentes, selon que l'on postule Dieu ou non... Et après ? Quand la Terre sera détruite, quand l'Univers même aura été anéanti, qu'arrivera-t-il ? Un nouvel Univers ? Le Néant ? M. Dennis nous fait atteindre maintenant le grand vertige de ces questions sans réponse possible, et où la foi, en somme, peut mieux conclure que la science. A tel point qu'il termine son livre sur la plus terrible des interrogations « Y a-t-il, y a-t-il jamais eu un Univers ? « Tout n'est-il pas comme l'enseignent les Hindous, le jeu coloré de l'illusion de Maya qui rêve et invente dans son rêve l'homme et le monde ? »

CHARLOTTE LÖWENSKÖLD, par *Selma Lagerlöf*, traduit par *T. Hammar* (Editions *Je sers*, Paris).

La nature de l'attrait qu'on éprouve en ouvrant un roman de Mme Selma Lagerlöf est très singulière. C'est moins la remarquable simplicité du récit, et cet art *qui efface les traces*, que nous admirons, que l'étonnante galerie de personnages, dont *Charlotte Löwensköld* nous présente quelques spécimens. Comment ne pas être séduit par ces êtres bizarres, excessifs, dont les passions ne connaissent pas de mesure, qui oscillent entre tous les extrêmes, incapables d'adopter une position à mi-chemin, incapables de transiger avec la vie ?

Ce n'est pas là, remarquez-le, un artifice littéraire. Ces personnages existent. Celui qui a vécu dans les pays scandinaves les connait bien. C'est une bonne fortune pour un romancier de trouver une matière vivante, aussi puissante, aussi pittoresque.

Des êtres chez lesquels aucune médiocrité ne commande, aucun bas-calcul, des êtres toujours prêts à obéir à leurs élans, pour le bien ou pour le mal, des êtres chez lesquels le raisonnement et l'économie n'ont pas tué les instincts vitaux. S'il fallait marquer la différence radicale qui sépare le roman scandinave, — car, en cela, norvégien, suédois, danois possèdent de vigoureuses affinités, — et le roman français, je crois que cette différence apparaîtrait surtout dans le choix des personnages. Et comme l'artiste choisit dans la vie, il se rencontre que la valeur artistique des héros de romans, comme ceux de *Charlotte Löwensköld*, s'ajoute à une valeur humaine considérablement plus intéressante que ce que peut donner l'ensemble du roman français, attardé dans les médiocres histoires de médiocres bonshommes.

Encore que ce roman de Mme Selma Lagerlöf ne possède pas la perfection et la sombre grandeur de la « Saga de Gösta Berling », par exemple, il constitue cependant dans la masse des livres que nous lisons une de ces exceptions magnifiques qui font reprendre goût à l'art romanesque. Bien traduit par T. Hammar, ce récit, épisode facilement détachable du cycle des Löwensköld, contient une vertu d'enchantement à laquelle nul ne peut rester indifférent.

Le roman contemporain en Suisse allemande, par *Jean Moser* (Editions Freudweiler-Spiro, Lausanne).

Le très intéressant ouvrage que M. Jean Moser consacre au « Roman contemporain en Suisse allemande » constitue un excellent guide pour tous ceux qui voudront connaître une des *provinces* les plus ignorées peut être de la littérature actuelle. La littérature suisse, du fait même de son tri-linguisme ne semble pas avoir d'unité nationale, et l'on perd de vue, souvent, les liens qui rattachent Jakob Schaffner, Ramuz, et Francesco Chiesa. Pour être explicite, une histoire de la littérature suisse devrait présenter côte à côte ces trois aspects, et je souhaite que M. Jean Moser, après cet excellent ouvrage sur la Suisse allemande, étudie aussi les lettres romandes et tessinoises. Ainsi pourrions-nous avoir un juste tableau de l'activité littéraire de la Suisse entre 1900 et 1933.

Carl Spitteler, malgré le prix Nobel et la traduction en français de quelques uns de ses ouvrages, est demeuré fort peu connu en France, où, si je ne me trompe, le *Prométhée* qui est le plus beau et le plus important de ses livres attend encore un traducteur. Mais que sait-on des successeurs de Spitteler, de Vuilleumier, de Steffen, de Paul Ilg, de Cécile Inès Loos, d'Otto Wirz, et surtout de Jakob Schaffner, le plus grand, le plus nécessaire de tous ?

Le livre de M. Jean Moser, donnera à ceux qui ne la connaissaient pas encore, une idée de l'importance de la littérature suisse-allemande. Elle est profondément originale, et quoique se rattachant à la littérature allemande, linguistiquement, conserve des caractères nationaux et locaux très nettement affirmés. M. Moser a mis en lumière les éléments par lesquels ces œuvres demeurent essentiellement suisses ; encore que Jakob Schaffner puisse compter comme un des meilleurs écrivains allemands actuels, et occupe dans la littérature germanique une place analogue à celle de Ramuz dans la française et de Chiesa dans l'italienne. Félicitons M. Moser de ce remarquable et précieux travail, dont l'utilité est considérable.

POUCETTE, par *Styn Streuvels*, traduit par *Betty Colin* (Rieder)

Poucette ne peut pas se comparer à ce magnifique chef d'œuvre qu'est *L'Aout*, mais le grand talent de Styn Streuvels a répandu ici aussi cet ardent sentiment de la nature, cette compréhension tendre des individus et des choses qui marque d'un signe toute l'œuvre du grand écrivain hollandais. *Poucette* est un livre d'intimité : je veux dire, la vie d'une petite fille, regardée par les yeux passionnés d'un père et d'un artiste. Un livre menu et grandiose, à la fois, par la minuscule fantaisie de cet elfe qui s'appelle Prutske, et par l'éternelle, l'universelle beauté, qui entoure cette enfance. Un livre de poète, surtout, de poète tendre et malicieux, ironique et ému. Toute cette auréole qui pare ce qui touche à l'enfance, s'épanouit autour de Poucette, avec les prestiges d'un art délicat et d'une vibrante sensibilité.

FONTAMARA, par *Ignazio Silone*, traduit par *J. P. Samson* (Rieder).

Un *documentaire*, âpre et haut en couleurs sur l'exploitation des paysans. D'un réalisme violent et romantique comme les livres de Verga, avec un arrière-plan de satire sociale, plein de véhémence et de colère. M. Silone montre un vigoureux talent de conteur, et ses personnages se détachent avec un puissant relief sur ce décor misérable de la vie villageoise.

Marcel BRION.

LETTRES BULGARES

UN CONTEUR BULGARE : IORDAN IOVKOV

Dans la littérature bulgare contemporaine Iordan Iovkov tient à coup sûr une des places les plus éminentes tant par le nombre de ses ouvrages que par leur qualité. Il appartient à la génération d'écrivains qui débutèrent dans la littérature entre la guerre balkanique (1912) et la guerre mondiale (1914). Ses premières œuvres qui attirèrent sur lui l'attention du monde lettré furent inspirées par la guerre de 1912. C'est surtout dans les deux grandes nouvelles « Balkan » et « Kaïpa » que M. Iovkov se révélait un excellent narrateur, ayant une vision claire des choses et un goût exquis du paysage. Déjà dans les premiers récits du futur grand conteur on pouvait apprécier et admirer ses belles qualités, d'abord son don de composition, son habileté de soumettre tous les détails dans un conte, tous les accessoires dans une nouvelle, à une idée nette et précise, à une intention artistique vigoureusement fixée ; son talent de brosser un tableau en touches pittoresques ou de raconter une histoire tout en suivant ses méandres avec une précision remarquable.

M. Iordan Iovkov est un de ces écrivains qui affirment à chaque nouvel ouvrage leurs qualités de vigueur et d'essor, leur personnalité sobre et forte. Cet écrivain a sa manière à lui, mais ce qui nous plaît surtout chez le conteur bulgare, c'est qu'il demeure fidèle à lui-même dans tout ce qui sort de sa plume abondante, je veux dire qu'il ne se laisse pas tomber soit dans un maniérisme infructueux, soit dans un snobisme inutile. Enraciné dans les traditions du peuple, sensible à ses chagrins et joies, connaissant à fond son âme, fier de sa santé morale, de sa force robuste, M. Iovkov se révèle dans son œuvre déjà nombreuse, un adorable poète et un conteur savoureux du sol et des mœurs bulgares. Ses personnages sur lesquels il se penche avec une pitié pleine de tendresse, personnages pris sur le vif et vigoureusement campés, portent tous les traits distinctifs de la race bulgare.

Plus on étudie l'œuvre de cet écrivain, plus on se convainc que M. Iovkov appartient pas sa veine, par l'essentiel de son talent et de son œuvre poétique à la lignée de Vazov, Vlaïkov, Eline-Péline, ses frères aînés dans la littérature. Leur affinité procède de leur attachement fervent et filial au pays natal, car ils puisent tous à une même source — celle de la vie nationale bulgare. Si j'aime M. Iovkov autant et plus que les autres

« frères wright », c'est qu'il sait nous faire sentir dans ses récits habilement composés et joliment écrits où tout est dit avec simplicité, sans ambages, dans un style exquis et savoureux, ce charme mystérieux des choses rustiques dont les vieilles chansons bulgares ont gardé toute la fraîcheur et tout le mysticisme naïf et pittoresque. En effet, dans les contes de M. Iovkov, qui allient un sens très vif et très frais de la nature, de la communion avec la terre, dans ses admirables « Légendes de la Stara-Planina » par exemple, peut-être un de ses meilleurs ouvrages, beaucoup de pages évoquent par leur pittoresque, leur essence poétique, la saveur lyrique dont elles sont empreintes, enfin, par leurs images, la poésie populaire dont M. Iovkov connaît le charme irrésistible et la sagesse.

M. Iordan Iovkov, qui a écrit jusqu'à présent une douzaine de volumes de contes, quelques pièces de théâtre et un roman intitulé « La ferme frontière », constitue en quelque sorte un écrivain régional car, à l'instar de certains écrivains étrangers, un Henri Pourrat, par exemple, l'excellent romancier auvergnat, il décrit dans ses œuvres une des vastes provinces bulgares : la Dobroudja, qu'il aime ardemment et dont il connaît la population, les usages et coutumes, les mœurs jusque dans les plus menus détails. Heureuse province d'avoir trouvé un si merveilleux chantre qui, par chaque page, même par chaque ligne de son œuvre, prouve un amour inaltérable pour le sol dobroudjain et ses braves paysans.

Ecrivain original, souvent délicieux, M. Iordan Iovkov est un esprit cultivé, qui n'écrit pas au hasard et qu'on ne saurait traiter légèrement même lorsqu'il nous offre de petits récits d'une psychologie facile et apparemment insignifiants. Chacune de ses nouvelles pittoresques, savoureuses et mouvementées a son attrait à elle, et cet attrait réside autant dans le décor et le paysage animé que dans la peinture des caractères et l'éude des mœurs.

M. Iovkov travaille dans le silence. Chaque conte ou chaque nouvelle qu'il nous done a été longuement, passionnément médité et mûri. Il peut être tranquille et considérer avec fierté et assurance la carrière qu'il a jusqu'à présent parcourue. On lui doit de très grandes, très pures, très fortes émotions. Cet écrivain a un riche fonds, un inépuisable trésor de sujets, une vaste galerie de portraits humains qu'il sait dessiner et éclairer en artiste accompli.

Nicolaï DONTCHEV.